280 392 430

BORROWER'S NO.	ISSUE DATE	BORROWER'S NO.	ISSUE DATE
13,20			12,19
15,23			
14,21			
14,20			
15,22			

The University of Kashmir
Department of Urdu

اپنی رفیقۂ حیات

قمر جہاں بیگم

کے نام!

20989

Read by Manzoor Perwez

بستانِ دبیر

نوٹ :-

اس کتاب پر مصنّف کو بمبئی یونیورسٹی
نے پی ایچ ڈی کی سند عطا کی ہے

SHEIKH MOHD. USMAN & SONS
BOOK SELLER
GAW KADAL
SRINAGAR-1

1013

(ڈاکٹر) ذاکر حسین فاروقی
(پی ایچ ڈی)

No = 180989
LIBRARY

فہرست مضامین

نمبر	نام	صفحہ
۳۷	خطیر	۳۹۸
۳۸	عابد علی بشیر	۴۰۰
۳۹	حقیر	۴۰۵
۴۰	نقیر	۴۰۶
۴۱	مصیب	۴۰۹
۴۲	بصیر	۴۱۱
۴۳	حیرت	۴۱۲
۴۴	رام پرشاد بشیر	۴۱۴
۴۵	سعید	۴۱۵
۴۶	متین	۴۱۸
۴۷	سلطان	۴۲۴
۴۸	مداح	۴۳۶
۴۹	درخشاں	۴۳۸
۵۰	شرت	۴۴۰
۵۱	یاور	۴۴۱
۵۲	ظہیر	۴۴۲
۵۳	وہاب	۴۴۶
۵۴	عفت	۴۴۸
۵۵	حاجی	۴۵۱
۵۶	ممتاز	۴۵۳
۵۷	نظیر	۴۵۶
۵۸	مرشح	۴۵۷

نمبر	نام	صفحہ
۵۹	حصین	۴۵۸
۶۰	لہوتی	۴۵۸
۶۱	یمین	۴۶۰
۶۲	وزیر	۴۶۱
۶۳	غلام عباس ہنر	۴۶۲
۶۴	صفا	۴۶۵
۶۵	شاد	۴۶۶
۶۶	سفیر	۴۶۸
۶۷	عطارد	۴۶۹
۶۸	تجید	۴۷۰
۶۹	عزیز	۴۷۱
۷۰	لطیف	۴۷۱
۷۱	ضیا	۴۷۲
۷۲	نواب	۴۷۳
۷۳	صغیر	۴۷۴
۷۴	ظہور	۴۷۴
۷۵	صریر	۴۷۶
۷۶	میرن	۴۷۶
۷۷	سلیم	۴۷۷
۷۸	حر	۴۷۷
۷۹	امین العلما	۴۷۸
۸۰	محمد	۴۷۸

سببِ تالیف

اُردو شاعری کے آغاز کے ساتھ ہی ہماری زبان میں مرثیہ گوئی کا آغاز ہو گیا تھا لیکن ابتدائی دَور میں مرثیہ کے لئے کوئی ہئیت مقرر نہیں تھی اور شعرا کو اختیار تھا کہ وہ مفرد، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند، غرض جس صورت میں چاہیں مرثیہ کہیں، بعد میں شمالی ہند کے شعرا نے مرثیہ کیلئے مسدس کا انتخاب کر لیا اور ضمیر نے اسی مسدس کی طرز میں رخصت، آمد، سراپا، رزم اور رجز داخل کر کے صنفِ مرثیہ کو تکمیل کی سرحدوں میں داخل کر دیا، میر ضمیر نے طرزِ جدید کے مرثیہ کی جو بنیاد ڈالی تھی اس پر مرزا دبیر نے ایک فلک آسا عمارت تعمیر کی میر انیس نے اس عمارت کی تزئین و آرائش کا فریضہ انجام دیا اور اس طرح صنفِ مرثیہ کا ایک ایسا رفیع الشان قصر تیار ہو گیا جس کی بلندی، حسن اور زیبائش پر ہمارا ادب ہمیشہ ناز کر سکتا ہے۔

ہئیت اور مواد کے اعتبار سے مرثیہ کے مکمل ہو جانے کے بعد اس صنفِ سخن کو مقبول بنانے کا سوال تھا اور یہ وہ منزل تھی جہاں مرزا دبیر صاحب نے اس فن کی دستگیری کے فرائض انجام دئیے، انھوں نے اپنے فیض اور توجہ سے ایسے شعرا کی ایک بہت بڑی جماعت تیار کر دی جنھوں نے اپنی تمامتر کاوشیں مدحِ اہلِ بیت کے اس فن پر مرکوز کر دیں چنانچہ یہ ایک حقیقت ہے کہ فنِ مرثیہ گوئی کی ترقی، توسیع اور اشاعت بیشتر مرزا صاحب کے براہِ راست اور بالواسطہ شاگردوں کی رہینِ منت ہے، دبیریوں کی اس جماعت نے نہ صرف یہ کہ انہیں

شعر و ادب کا ایک بہت بڑا ذخیرہ دیا بلکہ فنِ مرثیہ گوئی میں وقتاً فوقتاً جو تبدیلیاں ہوتی رہیں وہ بھی انھیں کی کاوشوں کی مرہونِ کرم ہیں۔

چونکہ مرزا صاحب کے وقت سے ابتک ملک کے بیشتر مرثیہ گو سلسلۂ دبیر سے متعلق رہے ہیں اس لئے اگر سلسلۂ دبیر کا ایک جامع تذکرہ مرتب کرلیا جائے تو مرثیہ گوئی کی تاریخ مرتب کرنا آسان ہو جائے گا۔ اُردو غزل کی کئی تاریخیں مرتب ہو چکی ہیں لیکن مرثیہ گوئی کی کوئی جامع تاریخ ابھی تک مرتب نہیں ہوئی ہے "دبستانِ دبیر" کی تکمیل کے بعد یہ کام آسان ہو جاتا ہے اس لئے اب اگر سلسلۂ انیس و عشق کے اساتذہ اور بعض ایسے اساتذہ کا تذکرہ مرتب کرلیا جائے جو ان تینوں سلسلوں سے متعلق نہیں تھے تو مرثیہ گوئی کی تاریخ مکمل ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے "دبستانِ دبیر" کا موضوع منتخب کیا اور مجھے امید ہے کہ اردو مرثیہ گوئی کا یہ جزو مرتب ہو جانے کے بعد مرثیہ گوئی کی تاریخ بھی جلد ہی مکمل ہو جائے گی۔

"دبستانِ دبیر" کی تکمیل آسان نہیں تھی۔ یہ بڑے کوہ کندن و کاہ برآوردن کا کام تھا، یہ صحیح ہے کہ مرزا صاحب کے براہِ راست شاگردوں کا ایک تذکرہ "دربارِ حسین" کے نام سے لکھا جا چکا ہے لیکن یہ بڑی حد تک نامکمل اور ناقص ہے، اس میں کافی ترمیم اور اضافہ کی گنجائش تھی، بالواسطہ شاگردوں پر تو سرے سے کوئی کام نہیں ہوا، ان کا تذکرہ مرتب کیا جانا بھی ضروری تھا اور یہ سب کام اس اعتبار سے بہت مشکل تھا کہ

(۱) اس سلسلہ کے اکثر شعرا کا کلام غیر مطبوعہ اور نایاب ہے۔

(۲) بعض شعرا کے خاندان ہی ختم ہو گئے اس لئے ان کے نہ حالات ملتے ہیں اور نہ کلام۔

(۳) جو خاندان باقی ہیں ان میں سے اکثر نے غفلت اور بے پروائی کے

نتیجہ میں اسلاف کا کلام تلف کر دیا ہے' اکثر اخلاف کو اپنے اسلاف کے حالات کا بھی کوئی علم نہیں۔

(۴) مطبوعہ چیزیں بھی نایاب ہو چکی ہیں' حد تو ہے کہ حیاتِ دبیر' دربارِ حسین' اور المیزان کی سی اہم تصانیف بھی آج کمیاب ہیں۔

ان حالات میں یہ تذکرہ مرتب کرنا کتنا دشوار تھا اس کا اندازہ کچھ وہی لوگ کر سکتے ہیں جن کو اس قسم کے کاموں کا تجربہ ہے نہ معلوم کتنے خرمن چھانے تب یہ چند دانے نصیب ہوئے' کتنے گلستانوں کی سیر کی تب شہد کے چند قطرے دستیاب ہوئے' کہاں کہاں ٹھوکریں کھائیں تب دُرِ مقصد ہاتھ آیا اور تین سال کی شبانہ روز جد و جہد کے بعد جو کچھ فراہم کر سکا ہوں اسے اربابِ نظر کے سامنے پیش کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں۔

اس تذکرہ کی ترتیب کے سلسلے میں مجھے تین حضرات کا خاص طور پر شکریہ ادا کرنا ہے' سب سے پہلے پنڈت دتاتریہ کیفی... شاد' شاد میرٹھی مرحوم جنھوں نے بغیر کسی ذاتی تعارف کے محض ایک علمی خدمت کی خاطر حیاتِ دبیر اور دربارِ حسین مجھے روانہ فرما دیں' ان کتابوں سے مرزا صاحب کے اکثر براہِ راست شاگردوں کے نام تو معلوم ہو گئے لیکن بڑا سوال ان حضرات کے حالات معلوم کرنے اور کلام فراہم کرنے کا تھا؛ اس سلسلہ میں دو حضرات نے بڑی امداد فرمائی' پہلے سید سرفراز حسین صاحب خبیر لکھنوی جنھوں نے بہت سے شعرا کے حالات بتلائے' جن حضرات کا کلام ان کے پاس تھا وہ سب مجھے عنایت فرما دیا۔ جگہ جگہ خطوط روانہ کر کے مختلف حضرات کو اپنے بزرگوں کا کلام عنایت فرمانے کی ترغیب دی اور تقریباً ہر مشکل میں میری رہنمائی فرمائی اور دوسرے سید اظہر حسن صاحب بر تو لکھنوی' جنھوں نے اپنے

اسلاف کا جمع کیا ہوا کئی ہزار مخطوطات کا گراں بہا ذخیرہ مجھے عنایت فرمادیا اس ذخیرہ میں مرزا صاحب کے بہت سے شاگردوں کا کلام مل گیا اور اس طرح کام کا آغاز ہو گیا۔

ان حضرات کے علاوہ مجھے جن لوگوں سے حالات اور کلام فراہم کرنے میں مدد ملی ان کے اسمائے گرامی درج ذیل ہیں :۔

(۱) سید مسعود الحسن صاحب تپش، بی اے ایل ایل بی ایڈوکیٹ رئیس مہابن ضلع متھرا، جن سے مداح، وزیر، فوق بنارسی اور شوق کے حالات اور کلام دستیاب ہوا۔

(۲) سید محمد محسن صاحب محسن رئیس و تعلقہ دار زیدپور ضلع بارہ بنکی، جن سے یونس، فراست، زائر، مودت، حسن، نائز، عارج اور نفاست کے حالات اور کلام حاصل ہوا۔

(۳) سید منتصر حسین صاحب منتصر زیدپوری ساکن کانپور، جن سے اکمل، مخمور اور متوسط کے حالات بھی ملے اور کلام بھی۔

(۴) مولانا سید آغا مہدی صاحب قبلہ اجتہادی جن سے تاج العلما۔ مولوی سید علی اور تحسین علی خاں شاد کے حالات حاصل کرنے میں مدد ملی۔

(۵) نواب شہید یار جنگ بہادر ساکن حیدرآباد جن کی کاوشوں کے نتیجہ میں ناصر زیدپوری اور بعض شعرائے حیدرآباد کا کلام حاصل ہوا۔

(۶) حضرت نجم آفندی کاظمی، جن سے میر اور نجم کے حالات معلوم ہوئے۔ نجم صاحب نے بار بار غریب خانہ پر تشریف لا کے انتہائی ہمت افزائی فرمائی

(۷) وصی احمد صاحب بلگرامی ساکن کراچی نے شاد اور صغیر کے سلسلہ میں ضروری معلومات بہم پہنچائیں۔

(۸) نواب سرفراز علی خاں صاحب شاکر نے اپنے اور اپنے والد کے حالات اور کلام سے سرفراز فرمایا۔

(۹) سید عون محمد صاحب ساکن کھجوہ جن سے حسن اور شمیم کے حالات اور کلام دستیاب ہوا۔

(۱۰) مولانا سید اختر صاحب گوپال پوری کی کاوشوں کے نتیجہ میں عظیم اور فہیم کے حالات بھی ملے اور کلام بھی۔

(۱۱) سید علی اظہر صاحب فیض آبادی سے ان کے دادا صفدر فیض آبادی کے حالات معلوم ہوئے۔

(۱۲) مولانا محمد ہاشم صاحب قبلہ مدرس مدرسۂ ناظمیہ لکھنؤ سے بقا اور بہا کے حالات دستیاب ہوئے۔

(۱۳) حامد حسین صاحب سفر سے میاں مشیر کے بہت سے حالات معلوم ہوئے۔

(۱۴) سید محمد عباس صاحب ریٹائرڈ کمشنر جلالی ضلع علیگڈھ سے فضا اور بقا کا کلام ملا۔

(۱۵) تصدق حسین صاحب وکیل سے جو تاریخ اودھ کے بڑے ماہر ہیں اودھ کے ان شاہزادوں اور شاہزادیوں کے متعلق معلومات حاصل ہوئیں جو مرزا صاحب کے شاگرد تھے۔

(۱۶) نواب شاہ عالم میرزا سے نواب والا قدر اور نواب سلطان عالیہ بیگم کے حالات معلوم ہوئے، والا قدر کی ٹھمریاں بھی انھیں سے ملیں۔

(۱۷) نواب قمر جہاں بیگم صاحبہ تعلقہ دار اہماسوا ور فرحت حسین صاحب ایم اے سے تسخیر، فروغ اور قمر کے حالات معلوم ہوئے۔ قمر کے حالات ان کے بیٹے متعجز صاحب سے بھی ملے۔

مراثی عنایت فرمائے۔

(۱۸) جعفر مہدی صاحب رزم نے خود اپنے حالات اور مراثی عنایت فرمائے۔

(۱۹) مولانا غلام عباس علی صاحب قبلہ (مدراس) سے حیرت کا مرثیہ حاصل ہوا۔

(۲۰) صادق علی خاں تعلقہ دار گول کنڈہ سے ان کے خاندان کے شعرا کے حالات معلوم ہوئے۔

(۲۱) مفتون کوٹی صاحب نے ثابت صاحب کے حالات اور کلام سے سرفراز کیا۔

(۲۲) سید ریاض حسین صاحب نے اپنے والد حضرت طالب کے حالات اور مراثی روانہ کئے۔

(۲۳) سید فضل مہدی صاحب نسیم جرولی مرحوم نے اپنے خاندان کے شعرا کے حالات اور کلام عنایت کیا۔

(۲۴) شیخ ممتاز حسین صاحب جونپوری نے شہیر اور مشیر کے علاوہ بعض دوسرے شعرا کے حالات جمع کرنے میں بھی مدد دی۔

(۲۵) نواب علی سجاد صاحب رئیس گلزار باغ پٹنہ سے امام باندی بیگم صاحبہ اور ان کے خاندان کے حالات معلوم ہوئے۔

(۲۶) پیارے نواب صاحب لکھنوی سے ان کی دادی حاجی بیگم صاحبہ کے حالات معلوم ہوئے۔

(۲۷) عشیر اور ان کے بیٹوں کے حالات اور کلام عالم حیدری صاحب سے ملا جو عشیر کے پوتے ہیں۔

ان حضرات کے علاوہ بھی بہت سے حضرات نے حالات اور کلام فراہم کرنے میں بیش قرار مدد فرمائی اور مَنْ لَمْ یَشکُرِ النَّاسَ لَمْ یَشکُرِ اللّٰہ کے اصول کے مطابق میں ان تمام حضرات کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں۔

مندرجۂ بالا فہرست میں جو اسمائے گرامی درج ہیں وہ اس کتاب کے مواد

کی صحت کے ضامن ہیں اس لئے کہ بیشتر معلومات خود شعرا کے اخلاف سے حاصل کی گئی ہیں اور جن شعرا کے خاندان مٹ گئے ہیں ان کے متعلق تمام تر معلومات ان معتبر، معتمد اور مستند حضرات سے حاصل کی گئی ہیں جن سے بہتر اور معتمد حضرات کا ملنا ممکن نہیں تھا۔ بعض شعرا کے حالات مطلق نہیں مل سکے اس لئے ان کا محض نمونۂ کلام دے دیا گیا ہے لیکن ایسے شعرا کی تعداد بہت کم ہے۔

مرزا صاحب کے براہِ راست شاگردوں کا تذکرہ "دربارِ حسین" کے نام سے موجود ہے لیکن راقم الحروف نے اپنا تذکرہ اس سے ہٹ کر مرتب کیا ہے۔ دربارِ حسین اور دبستانِ دبیر میں صاحبانِ نظر کو بہت فرق نظر آئے گا، خاص خاص مقامات جن میں فرق ہے وہ مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) دربارِ حسین میں باون تلامذہ دبیر کے حالات اور ۶۰ شاگردوں کے محض نام یا تخلص درج ہیں، آخر میں صرف دس تلامذہ کے مراثی شامل کر دئے گئے ہیں اس کے برعکس دبستانِ دبیر میں چھیاسی شاگردانِ دبیر کے حالات اور نمونہ کلام پیش کیا گیا ہے، آخر میں ۴۲ ایسے شاگردوں کے نام دے دئے گئے ہیں جن کے نہ حالات ملتے ہیں اور نہ کلام۔

(۲) دربارِ حسین میں جن شعرا کے صرف حالات دئے گئے ہیں اور نمونہ کلام نہیں ہے ان کا نمونہ کلام دبستانِ دبیر میں موجود ہے۔

(۳) دربارِ حسین میں بعض شعرا کا صرف نام یا تخلص درج ہے، ان کے حالات مع نمونۂ کلام دبستانِ دبیر میں موجود ہیں۔

(۴) دبستانِ دبیر میں بعض ایسے شاگردانِ دبیر کا حال اور کلام دستیاب ہو گا جن کا دربارِ حسین" میں کوئی ذکر نہیں ہے، ان میں اختر، عشر، بصیر، تنویر، نسیم، حیرت، درخشاں، شرف، یاور، مطیر، مریخ، حسین، عطارد، عزیز۔

لطیف۔ ضیا۔ بیرن۔ حر۔ محمد۔ ذکی۔ عقیل۔ منظر اور جعفر شامل ہیں۔ ان میں سے
اختر۔ بشیر اور نعیم کی شاگردی کا ذکر حیاتِ دبیر میں موجود ہے۔ تنویر کی شاگردی
کا ثبوت خود ان کے مرثیہ سے ملتا ہے جس کے ایک شعر میں انھوں نے مرزا
صاحب کی شاگردی کا اعتراف کیا ہے، حیرت کی شاگردی کا پتہ ان کے
افرادِ خاندان سے چلا۔ منظر اور جعفر کی شاگردی کا حال نجیر صاحب سے معلوم
ہوا اور بقیہ حضرات کی شاگردی کا ذکر دفترِ ماتم میں موجود ہے، ان کے سلام بھی
دفترِ ماتم میں درج ہیں۔ چنانچہ ان کا نمونہ کلام دفترِ ماتم سے ہی لیا گیا ہے۔

(۵) دربارِ حسین میں بعض ایسے حضرات کے نام شاگردانِ دبیر کے ذیل میں نظر
آتے ہیں جنھوں نے مرزا صاحب سے صرف خوانندگی سیکھی تھی اور خود شاعر
نہیں تھے یا جن کی شاگردی کا کوئی ثبوت دستیاب نہیں ہوتا یا جن کی شاگردی محض
تیمناً و تبرکاً تھی، مثلاً نواب پیارے صاحب شمس آبادی وغیرہ، ایسے لوگوں کے
نام دبستانِ دبیر میں ساقط کر دئے گئے ہیں۔

دبستانِ دبیر میں پہلی مرتبہ مرزا صاحب کے شاگردوں کے کلام پر تبصرہ
کیا گیا ہے، ان کے فنی اجتہادات اور ان کے کمالات کو نمایاں کیا گیا ہے
اور فنِ مرثیہ گوئی میں ان شعرا کا ایک مقام متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے
حالات کے سلسلہ میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو ایسے
حالات دئے جائیں جو دربارِ حسین میں نہیں ہیں، نمونہ کلام کے سلسلہ میں بھی یہی
احتیاط ملحوظ رکھی گئی ہے۔

دربارِ حسین کی بعض غلطیوں کی دبستانِ دبیر میں اصلاح کر دی گئی ہے۔
دربارِ حسین صرف ایک تذکرہ ہے، دبستانِ دبیر سے تاریخ مرثیہ گوئی
کی ایک جھلک سامنے آجاتی ہے۔

(۵) دربارِ حسین میں مرزا صاحب کے صرف براہِ راست شاگردوں کا ذکر ہے، دبستانِ دبیر میں بالواسطہ شاگردوں کا بھی ذکر ہے اور اس تذکرہ میں عصرِ حاضر کے شعرا تک کے حالات اور نمونہ کلام دستیاب ہوگا۔

"دبستانِ دبیر" کو تین اجزا میں تقسیم کیا گیا ہے۔

پہلے جزو میں مرثیہ کی حقیقت، مرثیہ گوئی کی تاریخ، مرثیہ پر اعتراضات کا جواب اور مرثیہ کے اجزا وغیرہ پر بحث کرنے کے بعد اسے بانی دبستان مرزا دبیر صاحب کے ذکر پر ختم کر دیا گیا ہے۔ مرزا صاحب کے کلام پر اس لئے بحث نہیں کی گئی ہے کہ یہ چیز ہمارے موضوع سے خارج تھی، البتہ ہماری ادبی تاریخ میں مرزا صاحب کا صحیح مقام متعین کرنے پر چونکہ ابھی تک کوئی توجہ نہیں کی گئی تھی اس لئے اس پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مقالہ کے اس جزو کو مقدمہ تصور کرنا چاہیے

(۲) براہِ راست شاگردانِ مرزا دبیر کا تذکرہ جس میں پہلے مرثیہ گو شعرا کا ذکر ہے، پھر اُن شعرا کا ذکر جو نوحہ یا سلام کہتے تھے اور آخر میں ان شعرا کا تذکرہ ہے جن کا دوسرے اصنافِ سخن میں کلام ملتا ہے۔

(۳) بالواسطہ شاگردانِ دبیر کا تذکرہ۔ یہ دو حصّوں میں منقسم ہے، پہلے مرزا اوج کے براہِ راست اور بالواسطہ شاگردوں کا ذکر ہے اور بعد میں ان شعرا کا تذکرہ ہے جن کا سلسلہ تلمذ منیر۔ بقا۔ مشیر۔ اور ذکی وغیرہ کے توسط سے مرزا صاحب تک پہنچتا ہے۔

دبستانِ دبیر میں صرف ان شعرا کو شامل کیا گیا ہے جنھوں نے مداحیٔ اہلِ بیت کا فریضہ انجام دیا ہے، بالواسطہ شاگردوں میں غزل گو شعرا کی ایک بہت بڑی تعداد شامل ہے جسے حذف کر دیا گیا ہے۔

دبستان دبیر کے اکثر و بیشتر شعرا کا ذکر، کسی کتاب یا تذکرہ میں نہیں

ملتا اس لیے اس تذکرہ کا بیشتر جزو ذاتی تحقیق اور کاوش کا نتیجہ ہے میری علمی بے بضاعتی وسائل کی کمی، بعض حضرات کی بے التفاتی، مختلف شعرا کے کلام کی نایابی اور اسی قسم کی دوسری مشکلات کے باوجود اس تذکرہ کا مرتب ہو جانا محض تائید باری اور میرے بزرگوں کی دعاؤں کا طفیل ہے اور میں ان تمام بزرگوں اور دوستوں کا ممنون ہوں جن کی ہمت افزائی، تعاون اور علمی امداد کے بغیر اس کام کا سرانجام دینا میرے لئے محال تھا۔

نیازمند
ذاکر حسین فاروقی

آئیں گے تو کہیں فردوسی اپنی گرج اور طنطنہ کا مظاہرہ کرتا دکھائی دے گا کہیں خاقانی و انوری، مدح میں اپنی ندرت نگاریوں اور نازک خیالیوں کے جوہر دکھاتے نظر آئیں گے تو کہیں حافظ و خیام ساقی نامہ کی شکل میں بادۂ شیراز لٹاتے دکھائی دیں گے، کہیں سعدی حکمت و معرفت کے موتی برساتے نظر آئیں گے تو کہیں قاآنی کی رنگین بیانی و شیوا زبانی کے کرشمے دکھائی دیں گے، کہیں میر کے شکستِ دل کی تصویریں پیش ہوں گی تو کہیں غالب کے تفلسف کی جھلکیاں نظر آئیں گی، کہیں رزم کے ہولناک مناظر پیشِ نگاہ ہوں گے تو کہیں بزم کی رنگینیاں سمٹی دکھائی دیں گی اور ان سب چیزوں کے باوجود ہمارا مرثیہ مبکی بھی ہے اور گریہ خیز بھی، اس جامعیت کے مراثی کسی دوسری زبان میں نہیں لکھے گئے، عربی، فارسی اور انگریزی وغیرہ میں جو مراثی کہے گئے ہیں ان میں کسی عزیز یا بلند مرتبہ شخصیت کی موت پر حزن کا اظہار کیا گیا ہے، اس کی مختصر سی تعریف ہے اور اس کے انتقال پر شاعر کے تاثراتِ قلب کا بیان ہے، ہمارا مرثیہ اس کے بالکل مختلف ہوتا ہے اور دوسری زبانوں کے مراثی سے اس کا موازنہ کرتے وقت اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے کہ ہمارے مرثیے میں جو جامعیت پائی جاتی ہے وہ کسی دوسری زبان کے مراثی میں نہیں پائی جاتی۔

ہمارا مرثیہ دوسری زبانوں کے مراثی سے اس حیثیت سے بھی مختلف ہے کہ دوسری زبانوں کے مراثی میں شاعر خود روتا ہے اور ہمارا مرثیہ گو دوسروں کو رلانے کے لئے مرثیہ کہتا ہے، ان دونوں باتوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے اور اسی وجہ سے ہمارے مرثیہ کی تکنیک دوسری زبانوں کے مراثی سے بالکل مختلف ہوتی ہے، عربی یا انگریزی کا مرثیہ گو اپنے غم زدہ دل کی

تصویرکشی کردینا کافی سمجھتا ہے لیکن اُردو کا مرثیہ گو اپنے غم زدہ قلب کی جربہ کشی نہیں کرتا، وہ دوسروں کے دِلوں کے تار چھیڑتا ہے اور ایسی تدابیر عمل میں لاتا ہے جن کے نتیجہ میں سامعین کے ساغرِ چشم پُرآب ہو جائیں وہ سُننے والوں کے نفسیات سے کھیلتا ہے اور ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے یا ایسا اندازِ بیان اختیار کرتا ہے جو سننے والوں کے دلوں میں طوفانِ الم برپا کردے۔ ایسی حالت میں اُردو میں کامیاب مرثیہ کہنا بہت مشکل ہے اور صرف وہی لوگ مرثیہ گو بن سکتے ہیں جو زبان و بیان پر بے پناہ قدرت رکھنے کے ساتھ ہی ساتھ انسانی نفسیات کے بڑے ماہر ہوں، اور الفاظ کے سہارے دوسروں کو متاثر کرنے کا فن خوب جانتے ہوں، عربی کا مرثیہ گو سیدھے سادے الفاظ میں اپنے دل کی حالت بیان کردیتا ہے اور اسے اوّل درجہ کا مرثیہ گو مان لیا جاتا ہے لیکن عرب مرثیہ گو کا کارنامہ ہمارے غزل گو کے کارنامہ سے مماثل ہوتا ہے اس لئے کہ دونوں کیفیاتِ قلب کی جربہ کشی تک محدود رہتے ہیں، اردو کا مرثیہ گو اس سے بالکل مختلف کام انجام دیتا ہے، وہ دوسروں کو رُلانا چاہتا ہے اور ایسی حالت میں اکی تکنیک یا اس کا طریق عمل قطعاً مختلف ہوتا ہے، یہی وجہ ہے کہ دوسری زبانوں کے مراثی سے ہمارے مراثی کا مقابلہ یا موازنہ کرنا دُرست نہیں۔

دوسری زبانوں کے مراثی اور اُردو کے مراثی میں ایک اور بنیادی فرق یہ ہے کہ دوسری زبانوں کے مراثی میں شاعر صرف وہ ذہنی آہنگ پیدا کرتا ہے جو کسی شعر کے کتاب میں پڑھے جانے کے وقت غیر سماجی طور پر قارئین کے قلوب کو متاثر کرتا ہے لیکن اُردو کے مرثیہ گو کو ذہنی آہنگ سے زیادہ سماجی آہنگ سے واسطہ ہوتا ہے اس لئے کہ مرثیہ مجلس میں پڑھا جاتا ہے

دار المطالعہ کی خاموش فضا میں نہیں، ایسی حالت میں شاعر کو ایسے الفاظ استعمال کرنا پڑتے ہیں جو مجمع کی نفسیات (MASS PSYCHOLOGY) پر اثر انداز ہو سکیں، یہ وہ منزل ہے جہاں مرثیہ اور خطابت کی سرحدیں ایک دوسرے سے قریب تر ہو جاتی ہیں اور الفاظ کا صوتی تاثر ایک خاص اہمیت اختیار کر لیتا ہے، بادی النظر میں یہ چیز غیر اہم معلوم ہوتی ہے لیکن در حقیقت یہ وہ رمز ہے جسے مرثیہ پر تنقید کرتے وقت ہمیشہ ذہن میں رکھنا چاہیئے (مرزا دبیر کے الفاظ میں جو شکوہ، جو جلال اور جو گرج نظر آتی ہے اسے دار المطالعہ کی خاموش فضا میں بیٹھ کر مرثیہ پڑھنے والے قابلِ اعتراض قرار دیتے ہیں۔ حالانکہ جب یہی مرثیہ مجلس میں پڑھا جاتا ہے تو تعریف سے چھتیں اُڑ جاتی ہیں، یہ فرق اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ مرزا صاحب نے ذہنی آہنگ سے زیادہ سماعی آہنگ کا لحاظ رکھا ہے اور ہر اچھا مرثیہ گو الفاظ کا انتخاب کرتے وقت اس نکتہ کا لحاظ رکھتا ہے کہ مرثیہ میں ایسے الفاظ لائے جائیں جو مجلس میں بلند آواز سے پڑھے جانے کی حالت میں مجمع کو متاثر کر سکیں۔ دوسری زبانوں کے مراثی چونکہ صرف کتابی صورت میں چھپنے اور دار المطالعہ میں پڑھے جانے کے لئے لکھے جاتے ہیں اس لئے ان میں زبان و بیان کی وہ صورتیں رکھی جاتی ہیں جو ذہنی آہنگ کی مدد سے دلوں پر اثر انداز ہوتی ہیں، اُردو کے مرثیہ میں یہ صورت بدل جاتی ہے اس لئے کہ اُردو کا مرثیہ "پڑھا" نہیں جاتا "سُنا جاتا ہے اور سننے والا بھی ایک نہیں ہوتا جو محض فرد کی نفسیات کا لحاظ رکھا جائے، بلکہ سننے والے سیکڑوں ہزاروں ہوتے ہیں۔ ان میں عالم بھی ہوتے ہیں اور جاہل بھی، اعلیٰ بھی اور ادنیٰ بھی، سخن فہم بھی اور سخن ناشناس و نافہم بھی، غرض مرثیہ گو کو تقریباً ویسی

ہی صورت کا سامنا ہوتا ہے جیسی کہ ایک خطیب یا مقرر کو پیش آتی ہے اس لئے مرثیہ گو شاعر بھی مجمع کو متاثر کرنے کے لئے تقریباً وہی صورتیں اختیار کرتا ہے جو ایک تیز طبع اور موقع شناس خطیب اختیار کیا کرتا ہے، کہیں وہ محض الفاظ سے کھیلتا ہے، کہیں صنائع لفظی سے کام لے کر مجمع کو خوش کر دیتا ہے کہیں گرجدار اور بلند آہنگ الفاظ سے کام لے کر حاضرین کو متاثر کر لیتا ہے اور کہیں محض نفسیاتی چوٹوں سے کام نکال لیتا ہے غرض اسے ایسی ایسی صورتوں کا سامنا ہوتا ہے جن سے کسی دوسری زبان کے مرثیہ گو شعرا کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا، یہ چیز ہمارے مراثی کو ہیئت اور مواد دونوں کے اعتبار سے دوسری زبانوں کے مراثی سے بالکل مختلف کر دیتی ہے اور اس لئے بھی ہمارے مراثی کا دوسری زبانوں کے مراثی سے موازنہ غلط ہو جاتا ہے۔

عربی، فارسی اور انگریزی مراثی بالعموم چھوٹے چھوٹے اور محض چند اشعار پر مشتمل ہوتے ہیں اس کے برعکس اُردو کا مرثیہ کافی طولانی ہوتا ہے اور تین تین گھنٹہ کی مجلس میں ختم ہوتا ہے، اتنی طولانی نظم میں اگر شروع سے آخر تک دلچسپی قائم نہ رکھی جائے تو یہ اندیشہ ہے کہ مجمع بے کیف ہو کر اٹھ جائے گا اس لئے مرثیہ گو کو یہ کوشش کرنا پڑتی ہے کہ نظم میں کہیں سے جھول اور کمزوری نہ آنے پائے، پورا مرثیہ اتنا مرصع، پُر جوش اور سجا ہوا ہو کہ مجلس کی دلچسپی قائم رہے، ایسی حالت میں اسے گہری فکر اور تلاش سے کام لینا پڑتا ہے، نئے نئے مضامین تلاش کرنا پڑتے ہیں، فضائل اور مصائب میں نئے نئے گوشے تلاش کرنا ہوتے ہیں، اندازِ بیان میں جدت و ندرت کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے، حسنِ بیان کو دوبالا کرنے کے لئے کبھی کبھی صنائع کا سہارا لینا

پڑتا ہے، زبان کی صفائی، بندشوں کی چستی اور ترکیبوں کی ندرت پر پوری توجہ دینا پڑتی ہے اور قدم قدم پر عوام کے نفسیات کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے، غرض ایک مرثیہ کہنے کے لئے اسے ہزار زحمتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور پھر ستم بالائے ستم یہ کہ اس آورد میں آمد کا رنگ بھرنا پڑتا ہے ورنہ ساری محنت اکارت جانے کا اندیشہ ہے۔ دوسری زبانوں کے مرثیہ گو اپنے تاثراتِ غم چند اشعار میں پیش کر دیتے ہیں اور انھیں اس سے کوئی غرض نہیں ہوتی کہ ان کے اشعار سے لوگ کس درجہ متاثر ہوں گے، لیکن اُردو کے مرثیہ گو کو قدم قدم پر یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ مجمع کس چیز کا طالب ہے یا کن چیزوں سے متاثر ہوگا اس لئے کہ وہ یہ جانتا ہے کہ اگر اس کی چند مجلسیں پے در پے ناکام ہو گئیں تو اسے مرثیہ گوئی کے میدان سے خارج ہو جانا پڑے گا، یہ چیز ہمارے مراثی اور دوسری زبانوں کے مراثی میں اور زیادہ فرق پیدا کر دیتی ہے اور جب ہم ان مشکلات کا لحاظ کرتے ہوئے اُردو مرثیہ پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اُردو شاعر کی جگر کاوی کی داد دینا پڑتی ہے اور دوسری زبانوں کے مراثی کے مقابلہ میں اس کی تخلیقات کی قدر کرنا ہمارے لئے ضروری ہو جاتا ہے۔

(ہمارے مرثیہ کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ ایک خالص عوامی صنفِ ادب ہے، مرثیہ محض اربابِ علم و دانش کے لئے نہیں کہا جاتا بلکہ مجالس کے ذریعہ عوام کے دربار میں پیش کیا جاتا ہے) اور پھر کمال یہ ہے کہ جو نظم عوام کے سامنے پیش کی جاتی ہے وہ عوام کے پست مذاق یا ان کے سفلی جذبات کو تسکین کرنے والی چیز نہیں ہوتی (بلکہ قرآن و حدیث، تفسیر و تاریخ، اخلاق و مذہب سے علاقہ رکھتی ہے) ان خشک مضامین کو اتنا دلچسپ بنا دینا کہ عوام مرثیہ سے دلچسپی لیں اور اس سے لطف اندوز ہوں بڑے زبردست شاعرانہ کمال کا طالب

ہے اور اس کے لئے ہمارے شعرا کو جو جگر کاوی کرنا پڑتی ہے اس سے دوسری
زبانوں کے شعرا کا کوئی سابقہ نہیں ہوتا، مرثیہ کی اس صفت نے اسے جہاں
حسن زبان، لطافت بیان، صفائی کلام، جوش اور تاثیر کے عناصر سے مالا مال
کیا وہیں اس میں بعض خامیاں بھی پیدا کیں، عوام جن غلط روایات پر ایمان
رکھتے تھے (مثلاً عقد حضرت قاسم وغیرہ) ان کو بے تکلف نظم کیا گیا، رُلانے
اور مجمع سے آنسوؤں کا خراج وصول کرنے کی دُھن میں ایسے بین نظم کئے گئے جو
خلاف شانِ امامت تھے، عوام کے معتقدات کی بہت سی بے اصل چیزیں
مثلاً زعفر جن وغیرہ کے قصے مراثی میں داخل ہو گئے، غرض یہ سب عیوب
اس لئے پیدا ہوئے کہ مرثیہ خالص عوامی صنف ادب تھا اور مرثیہ گوئی کا
واسطہ تمامتر عوام سے تھا، ایک غزل گو یہ کہہ سکتا ہے کہ وہ صرف اپنے لئے
غزل کہتا ہے اس لئے صرف اپنے مذاق کا پابند رہے گا، اُردو کا مرثیہ گو یہ
بات سوچ بھی نہیں سکتا، قصیدہ گو کا تعلق صرف اپنے ممدوح سے ہوتا ہے،
اسے دوسروں کی پسند یا ناپسند سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، مثنوی کہنے والے
بھی عوام سے دور رہتے ہیں لیکن مرثیہ گو عوام سے بے تعلق نہیں ہو سکتا مرثیہ
مجلس میں پڑھنے کے لئے کہا جاتا ہے اور شاعر حاضرینِ مجلس کو نظر انداز
کر کے کبھی کامیاب مرثیہ گو نہیں بن سکتا، دوسری زبانوں کے مراثی کے
لئے یہ صورت نہیں ہوتی اس لئے کہ یہ مراثی خواص اور دانشوروں کے
لئے ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان میں وہ نقائص بھی نہیں ہوتے جو ایک
خالص عوامی صنفِ ادب ہونے کے نتیجے میں ہمارے مراثی میں پائے
جاتے ہیں۔

بعض حضرات ہمارے مراثی کے ڈرامائی اندازِ بیان سے متاثر ہو کر

اسے ڈرامہ قرار دینے کی کوشش کرتے ہیں، یہ صحیح ہے کہ مرثیہ میں بھی ڈرامہ کی طرح ایک پورا واقعہ نظم کیا جاتا ہے، مکالمہ نگاری بھی ہوتی ہے اور بعض مراثی میں "فلیش بیک" (FLASH BACK) کی ڈرامائی تکنیک سے بھی کام لیا گیا ہے لیکن محض ان بنیادوں پر مرثیہ کو ڈرامہ قرار دینا درست نہیں ہے، ڈرامہ میں انتظار اور تحیر (SUSPENSE) کا جو عنصر ہوتا ہے وہ مرثیہ میں مطلق ناپید ہوتا ہے، ڈرامہ میں بہت سی چیزیں عمل اور حرکت سے ظاہر کی جاتی ہیں لیکن مرثیہ میں ہر چیز کو دائرۂ بیان میں لانا پڑتا ہے، ڈرامہ کی اساس عمل یا (ACTION) پر ہوتی ہے، مرثیہ میں یہ عنصر ناپید ہوتا ہے۔ ڈرامہ میں مختلف کرداروں کی پیچیدہ نفسیات (COMPLEX PSYCHOLOGY) کو واقعات کے ضمن میں اُجاگر کیا جاتا ہے، مرثیہ کا اس قسم کی کردار نگاری سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا، ایسی حالت میں مرثیہ کو ڈرامہ قرار دینا بالکل غلط ہے، البتہ یہ ضرور ہے کہ مرثیہ میں اثر آفرینی کے لئے شاعر ڈرامائی اندازِ بیان اختیار کرتے ہیں لیکن ڈرامائی انداز بیان اختیار کیا جانا اور بات ہے، مرثیہ کا ڈرامہ قرار دیا جانا بالکل دوسری شے۔

مرثیہ کو رزمیہ یا ایپک قرار دینا بھی درست نہیں ہے، یہ صحیح ہے کہ ضمیر نے رزم کو مرثیہ کا جزو قرار دیا اور بعض مرثیہ گو شعرا کے کلام میں رزمیہ شاعری کے اچھے اور کامیاب نمونے ملتے ہیں لیکن اس کے باوجود اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے کہ مرثیہ کا مقصد ہوتا ہے مصائب سید الشہدا نظم کرنا، نہ کہ رزم نظم کرنا، مرثیہ گو مرثیہ کہتا ہے، جنگ نامہ نظم نہیں کرتا ہے، یہ صحیح ہے کہ وہ مجمع میں جوش ولا اُبھارنے کے لئے رزم

سے کام لیتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے وہ جوش اور عقیدت کی فضا پیدا کرنے کے لئے ساقی نامہ یا بہاریہ مضامین نظم کر دیا کرتا ہے لیکن جس طرح ہم ساقی نامہ کی بنیاد پر مرثیہ کو خمریات میں شامل نہیں کر دیتے۔ اسی طرح رزم کی بنیاد پر مرثیہ کو رزمیہ یا ایپک نہیں کہہ سکتے، البتہ یہ صحیح ہے کہ رزمیہ یا ایپک کا مقصد اپنے ممدوح کی عظمت ظاہر کرنا ہوتا ہے اور مرثیہ بھی اپنے ممدوحین کی عظمت کو بڑے پُراثر انداز میں ہمارے سامنے پیش کرتا ہے، اس اعتبار سے ان دونوں میں مماثلت کا ایک پہلو ضرور نظر آتا ہے لیکن محض اتنی سی ظاہری مماثلت مرثیہ کو ایپک قرار دینے کے لئے کافی نہیں ہے، دَورِ جدید کے ناقدین میں بھی اس مسئلہ پر شدید اختلاف ہے ڈاکٹر احسن فاروقی مرثیہ کو رزمیہ ماننے پر تیار نہیں ہیں لیکن نواب جعفر علی خاں اثر کو اس رائے سے اختلاف ہے، ہم سمجھتے ہیں کہ یہ بحث محض دور از کار ہے، مرثیہ رُلانے کے لئے کہا جاتا ہے، شہدائے کربلا کی تلواروں کا لوہا منوانے کے لئے نہیں کہا جاتا اس لئے مرثیہ پر مرثیہ کے زاویہ سے بحث ہونا چاہئے۔ رزمیہ کے زاویہ سے نہیں۔

مرثیہ کو یورپی ٹریجیڈی کی صنف میں داخل کرنا بھی غلط ہے اس لئے کہ ٹریجیڈی خوف اور ترحم کے جذبات اُبھار کے ہمارے جذبات کی ایک خاص انداز میں تربیت کرتی ہے مرثیہ اس کے برعکس عشق و عقیدت اور عظمت و تقدس کے جذبات اُبھارتا ہے، ٹریجیڈی اپنے ہیرو کو ایسی حالت میں پیش کرتی ہے کہ اس پر رحم محسوس ہوتا ہے، مرثیہ کا ہیرو اسکے برعکس ہم سے احترام و عقیدت کا خراج وصول کرتا ہے، پھر ٹریجیڈی ہمیشہ ڈرامہ کی شکل میں ہوتی ہے، مرثیہ ڈرامہ نہیں ہوتا، ایسی حالت میں مرثیہ کو

ٹریجیڈی کے زمرہ میں شامل کرنا درست نہیں کہا جا سکتا۔

جس وقت ہمارا مرثیہ وجود میں آیا اس وقت ہمارے شعرا مغربی اصناف ادب سے قطعاً ناواقف تھے، ایسی حالت میں ان سے ڈرامہ، ایپک، یا ٹریجیڈی کے اصولوں کی پابندی کی توقع کرنا یا ان مغربی اصنافِ ادب کے معیاروں پر ہمارے مرثیہ کو جانچنا قطعاً غلط ہے جس طرح ہمارے مراثی کا موازنہ عربی، فارسی یا انگریزی مراثی سے نہیں کیا جا سکتا اسی طرح ان کا موازنہ ایپک، ٹریجیڈی یا ڈرامہ سے کرنا بھی نامناسب ہے یہ صحیح ہے کہ جس طرح مرثیہ میں غزل کا کیف، قصیدہ کی شکوہ اور مثنوی کی لطافت موجود ہے اسی طرح اس میں ڈرامائی اندازِ بیان کا تاثر، ایپک کی عظمت اور ٹریجیڈی کا سوز بھی پایا جاتا ہے لیکن مرثیہ جس طرح نہ غزل ہے نہ قصیدہ، اسی طرح وہ نہ ایپک ہے اور نہ ڈرامہ، وہ بس مرثیہ ہے، اشک آفریں اور دلدوز مرثیہ جس کا مقصد صرف رونا رُلانا ہے اور اسکی کامیابی یا ناکامی، خوبی یا خامی کا فیصلہ بھی اس کی مرثیت یا گریہ خیزی دیکھ کر ہی کیا جانا چاہیئے۔

مرثیہ کی حقیقت

مرثیہ دراصل نظم میں "ذاکری" ہے اس لئے کہ مرثیہ مجلس میں پڑھے جانے کے لئے کہا جاتا ہے اور مرثیہ گو کا مقصد اس نظم سے یہ ہوتا ہے کہ لوگ اسے سن کر روئیں، ایسی حالت میں مرثیہ گو کے لئے یہ ضروری ہوتا ہے کہ وہ
(۱) سب سے پہلے مجمع میں جوش اور عقیدت کی ایک شدید فضا پیدا کر دے تاکہ سامعین کے دلوں میں ولائے اہلِ بیت کا ایک سمندر موجزن ہو جائے۔
(۲) جب وہ یہ محسوس کرلے کہ حاضرین صہبائے محبت سے سرشار ہو چکے ہیں تو مجمع کی توجہ بڑی خوبصورتی سے بیانِ شہادت کی جانب موڑ دے۔
(۳) آخر میں شہادت کا بیان ایسے پُراثر انداز میں کرے کہ مجلس میں ٹپس پڑ جائے
ان میں سے اول الذکر مقصد فضائل سے پورا ہوتا ہے، ثانی الذکر حصہ کو گریز سمجھ لیجئے اور تیسرا حصہ مصائب پر مشتمل ہوتا ہے، ابتدائی زمانہ کے مراثی محض مصائب پر مشتمل ہوتے تھے، ضمیر نے اول الذکر دونوں حصوں کا اضافہ کر کے مرثیہ کو ذاکری کے مسلمہ اصولوں کے مطابق مکمل کر دیا اور اب مرثیہ تین اجزا پر مشتمل ہوتا ہے۔ (۱) فضائل (۲) ربط اور (۳) مصائب
مرثیہ میں حصۂ فضائل کی اہمیت ناقابلِ انکار ہے، یہ ایک حقیقت ہے کہ جبتک فضائل کی مدد سے مجمع میں جذبۂ مودت اور جوش ولا پیدا نہیں کر دیا جاتا تب تک مصائب کا بیان بھی پوری طرح دلوں پر اثرانداز نہیں ہوتا، فضائل جتنے پُرجوش اور زوردار ہوں گے، گریہ بھی اتنا ہی شدید ہو گا

اور اگر فضائل کا حصہ پھس پھسا ہو تو مصائب میں گریہ بھی کم ہوگا، یہ فنِ ذاکری کا ایک مسلّمہ اصول ہے اور ایک اچھے ذاکر اور مرثیہ گو کی پہچان ہی یہ ہے کہ وہ فضائل کی مدد سے مجلس کو اس شدّت سے اُبھار دیتا ہے کہ ربط مصائب دیتے ہی مجلس میں پٹّس پڑ جاتی ہے، یہ ایک نفسیاتی گُر ہے جسے ضمیرؔ نے سمجھا چنانچہ انھوں نے سراپا، آمد، رجز اور رزم وغیرہ مرثیہ میں داخل کیے تاکہ ان عنوانات کے ماتحت شاعر فضائل نظم کر سکے اور ان فضائل کی مدد سے مجلس کو ابھار کے مصائب کو کامیاب کر سکے۔

اس تشریح سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ مرثیہ میں جو رزم، سراپا، یا آمد وغیرہ نظم کی جاتی ہے وہ دراصل شاعر کا مقصودِ حقیقی نہیں ہوتی، یہ سب چیزیں منہاجِ مقصد کی حیثیت رکھتی ہیں اور ان کا مقصد مجمع میں جوش اور عقیدت کی فضا پیدا کرنا ہوتا ہے، ایسی حالت میں کسی مرثیہ گو پر یہ اعتراض کہ اس نے رزم کے بیان میں فلاں فلاں جزئیات نظم نہیں کیں، منظر کشی میں فلاں فلاں کیفیات کا لحاظ نہیں رکھا، گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں ان کی فلاں فلاں خصوصیات پر روشنی نہیں ڈالی، مرثیہ کے مقصد سے ناواقفیت کا نتیجہ ہے، مرثیہ گو نہ رزم نگار ہے کہ میدانِ جنگ کا ہو بہو نقشہ کھینچے اور نہ منظر نگار ہو کہ صبح و شام یا گلشن و صحرا کی چربہ کشی اس پر واجب ہو، وہ تو ان چیزوں کو محض اس لئے درمیان میں لاتا ہو کہ ان کی مدد سے فضائل میں آب و رنگ پیدا کر کے مصائب کو زیادہ سے زیادہ مبکی اور گریہ خیز بنا سکے حصہ فضائل کے ان اجزا کی حیثیت زیادہ سے زیادہ ان رنگوں کی ہو جو ایک مصوّر کے پاس موجود ہوتے ہیں اور کسی مصوّر کے کمال کا فیصلہ یہ دیکھ کر نہیں کیا جاتا کہ اسکے پاس کتنے اور کیسے رنگ موجود ہیں، اس کے کمال کا فیصلہ یہ دیکھ کر ہوتا ہو کہ اس نے

اپنی تصویر کو جاذب نظر بنانے کے لئے رنگوں کے استعمال میں کتنا سلیقہ برتا ہے؟
مرثیہ کی بھی یہی صورت ہے۔ مرثیہ ایک مکمل تصویر کا نام ہے اور ہر فن کار کو یہ
حق ہے کہ وہ اپنی تصویر کو دل آویز بنانے کے لئے جس قسم کے رنگ مناسب
سمجھے استعمال کرے۔ ہمیں یہ دیکھنا چاہیئے کہ مرثیہ اپنے مقصد کے اعتبار
سے کامیاب رہا یا ناکام؟ مجمع میں جوش و ولا پیدا ہوا یا نہیں؟ مصائب
میں طوفان اشک و آہ برپا ہوا یا نہیں؟ اگر مرثیہ ان مقاصد میں کامیاب
ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ تصویر اچھی ہے، دل آویز ہے اور مصور نے
چاہے کوئی رنگ مدھم دکھا ہو یا کوئی رنگ شوخ، اس کے ایک چابک
دست صناع ہونے میں کوئی کلام نہیں، اس کے برعکس اگر مرثیہ اپنے مقصد میں
ناکام ہو تو چاہے اس میں کتنی ہی مکمل رزم نظم کی گئی ہو، مناظر کی عکاسی میں چاہے کتنے
ہی حسنِ بیان کا مظاہرہ کیا گیا ہو اور تلوار یا گھوڑے کی ثنا و صفت میں چاہے
کتنی ہی نیچرل شاعری کی گئی ہو مرثیہ عمدہ نہیں کہا جائے گا اس لئے کہ چند
شوخ رنگوں کا استعمال کسی بدنما تصویر کے لئے سند خوبی نہیں بن سکتا،
مرثیہ کو ایک مکمل نظم سمجھتے ہوئے ایک مستقل وحدت کی حیثیت سے دیکھا
جانا چاہیئے اور اس کی خوبی یا خامی کا فیصلہ نظم پر بہ حیثیت مجموعی نظر
ڈالنے کے بعد کیا جانا چاہیئے۔ مرثیہ پر تنقید کرتے وقت اس کے مقصد پر
ضرور توجہ رکھنا چاہیئے اور محض اجزا کی بحث میں اتنا نہیں اُلجھنا
چاہیئے کہ نظم کا مجموعی حسن اور تاثر یا اس کا مقصد ہی فوت ہو جائے۔

فضائل کو کامیاب بنانے میں مبالغہ کا بڑا حصہ ہوتا ہے، فضائل کا مقصد
ہوتا ہے مجمع میں جوش اور اُبھار پیدا کرنا اور مجمع محض خشک حقیقتوں کے
بیان سے خوش یا متاثر نہیں ہوتا، ایسی حالت میں مبالغۂ معقول ہی شاعر

کا سہارا ہوتا ہے اور وہ اسی کی مدد سے مجمع میں جذباتی کیفیت پیدا کر سکتا ہے، ہمیں یہ بھی لحاظ رکھنا چاہیئے کہ ٹھوس حقیقتوں کا بیان مؤرخ کا کام ہے نہ کہ مرثیہ گو کا فریضہ، مرثیہ گو شاعری کرتا ہے، تاریخ نہیں لکھتا اس لئے اسے اس سے کوئی تعلق نہیں ہوتا کہ حضرت حُر کا حلیہ واقعی کیا تھا؟ اُسے تو ان کی پیشانی میں عرش کا نور، ان کے ابروؤں میں ہلال کی چمک اور ان کے چہرہ میں چاند کی تابانی ہی نظر آئے گی اس لئے کہ انھیں جملوں پر درود سے چھتیں اُڑ سکتی ہیں، وہ اس سے بحث نہیں رکھتا کہ حضرت علی اکبر کی تلوار ہندی تھی یا اصفہانی وہ تو بس یہی کہے گا کہ اس تلوار کی کاٹ پر جبرئیل سے پوچھئے اس لئے کہ اس سے مجمع میں متوجہ کی کیفیت پیدا ہو جانا لازمی ہے، یہ مبالغہ ضرور ہے لیکن اسی مبالغہ پر مرثیہ اور مجلس کی کامیابی کا انحصار ہے۔

مرثیہ گو شعرا کی مبالغہ آرائی کے سلسلہ میں یہ نکتہ بھی پیش نظر رہنا چاہیئے کہ مرثیہ گو کو مجمع کے عقائد اور عشق و عقیدت میں ڈوبی ہوئی اس فضا کا لحاظ رکھ کے مرثیہ کہنا پڑتا ہے جو مجلس پر طاری ہوتی ہے۔ مرثیہ گو اپنی فکر کی جولانیوں اور تخیل کی بلند پروازیوں کا خوب خوب مظاہرہ کرنے کے بعد شہدائے کربلا کی مدح میں جو کچھ کہتا ہے وہ چاہے دوسروں کو مبالغہ نظر آئے لیکن شرکائے مجلس کے نقطۂ نظر سے بیانِ حقیقت سے بھی کم ہوتا ہے اور سامعین کے لبوں پر نعرۂ ھل من مزید باقی رہتا ہے، مرثیہ گو سامعین کی اس نفسیاتی کیفیت کو خوب جانتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ مدح میں مبالغہ سے کام لیتا ہے جس کے لئے وہ بہر حال معذور ہے، ویسے بھی مشرقی ذہن مبالغہ پسند ہوتا ہے اور جس زمانہ میں انیس و دبیر منبر کی زینت تھے اس زمانہ میں تو مبالغہ ایک رسم عام کی

حیثیت رکھتا تھا۔ ایسی حالت میں مراثی میں مبالغہ کا جو عنصر نظر آتا ہے اسے قابلِ اعتراض نہیں قرار دیا جا سکتا۔

مبالغہ کے سلسلہ میں یہ حقیقت بھی نظر انداز نہیں کی جانا چاہیئے کہ شاعر کسی چیز کو سائنس کی نگاہوں سے نہیں دیکھتا کہ محض بیان حقائق پر اکتفا کرے، وہ ہر شے کو تصور کی آنکھ سے دیکھنے کا خوگر ہوتا ہے اور ہر حقیقت میں بھی تخیل کی رنگ آمیزی سے کام لیتا ہے اس لئے کہ یہی چیز اس کے کلام میں شعریت کا آب و رنگ پیدا کرتی ہے، وہ کسی منظر کی تصویر محض واقعاتی انداز میں پیش نہیں کرتا اس لئے کہ یہ مؤرخ یا سائنس داں کا کام ہے، وہ واقعات میں اپنی تمناؤں کا رنگ بھر کے ایک ایسی تصویر تیار کرتا ہے، جو اس کی رعنائی خیال و حسنِ فکر سے ہم آہنگ ہوتی ہے اسے اپنے محبوب کے بال شبِ انتظار سے زیادہ طولانی نظر آتے ہیں اور اس کی آنکھیں شراب کا پیالہ معلوم ہوتی ہیں۔ سائنس کی خشک وادیوں میں بھٹکنے والے اسے مبالغہ اور خلاف حقیقت قرار دیں گے لیکن شاعر کی تخئیل اسی کو عین واقعہ سمجھنے پر مجبور ہے اور یہی مبالغہ شعریت کی روح ہے، مرثیہ میں بھی یہی صورت کارفرما ہوتی ہے (شاعر اپنے ممدوح کے جمال، اس کی تیغ برق پاش کی برش، اس کے اسپ صبا رفتار کی جولانی اور میدان حرب و ضرب میں ممدوح کی شمشیر زنی کو اپنی تمناؤں اور اپنی تخئیل کے آئینہ میں دیکھتا ہے) اسے حضرت علی اکبر کے چہرۂ اقدس میں جمال بے مثال مصطفوی جھلکتا نظر آتا ہے۔ حضرت عباس کی جنگ میں خیبر شکنی کا جلال برستا دکھائی دیتا ہے، حضرت حر کی تلوار میں ذوالفقار کے جوہر سمٹے معلوم ہوتے ہیں اور حضرت حبیب کے زہد میں ملکوتیت سموئی محسوس ہوتی ہے، مؤرخ

اسے تسلیم کرے یا نہ کرے لیکن شاعر کب اس کا مدعی ہوتا ہے کہ وہ تاریخ کے ٹھوس حقائق پیش کر رہا ہے؟ وہ تاریخ نظم نہیں کرتا بلکہ واقعات کا وہ روپ پیش کرتا ہے جو اس کی تمناؤں سے ہم آہنگ ہوتا ہے، وہ طبری اور ابن اثیر کا واقعۂ کربلا پیش نہیں کرتا بلکہ اس واقعۂ کربلا کو پیش کرتا ہے جس میں اس کی تخئیل کا نور اور اس کی تمناؤں کا رنگ شامل ہوتا ہے، اب اگر اسے مبالغہ قرار دیا جائے تو شاعر خود اپنی فطرت کے اعتبار سے اسی پر مجبور ہے اور خشک حقائق کے کسی پرستار کی خاطر روحِ شعر کو مجروح نہیں کر سکتا۔

شاعری سے مبالغہ معقول اور معنی آفرینی کو جدا کر لیا جائے تو شاعر شاعری نہیں رہ سکتی، یہ صحیح ہے کہ جذبات و کیفیاتِ قلب کی چہرہ کشی میں مبالغہ کی کوئی گنجائش نہیں اس لیے کہ پھر تصویر کا اصل حسن مجروح ہو جاتا ہے لیکن مدح و ذم کے معاملہ میں اگر مبالغہ سے کام نہ لیا جائے تو نظم "دندان تو جملہ در دہان اند" بن کے رہ جائے گی، رزم کے بیان میں بھی تاثر کی شدت پیدا کرنے کے لئے مبالغہ کی ضرورت ہے ورنہ رزم سے وہ ولولہ پیدا نہیں ہوگا جو پیدا ہونا چاہیئے، مثال کے طور پر۔

چھاچاق خنجر بہ گردوں رسید   زمیں خوں شدہ خوں بہ جیحوں رسید

میں واقعیت تو بالکل نہیں ہے لیکن اس مبالغہ کے نتیجہ میں گھمسان کا رن پڑنے کا ایک احساس ہمارے دلوں میں پیدا ہو جاتا ہے، ایسی حالت میں ان اصنافِ سخن میں مبالغہ کی ضرورت اور اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا جن میں وارداتِ قلبیہ کی عکاسی نہیں ہوتی بلکہ خارجی اشیا کا حسن یا قبح پوری شدت کے ساتھ پیش کرنا مطلوب ہوا کرتا ہے، خارجی دنیا کی چیزوں کو اگر مبالغہ کی چاشنی کے ساتھ پیش نہ کیا جائے تو تاثر کی وہ شدت جو شاعر کے

دل کو برما کے اسے خارجی مناظر کی عکاسی پر مجبور کرتی ہے ہرگز سامعین کے دماغوں میں پیدا نہیں ہوگی اور شعر اپنا سارا لطف و اثر کھو دے گا، پروفیسر سید مسعود حسن صاحب ادیبؔ ہماری شاعری" میں لکھتے ہیں[۱]:-

"کلام کا زور بڑھانے یا کسی کیفیت کی شدت دکھانے کے لئے مبالغہ سے اکثر کام لیا جاتا ہے، شاعروں کی تخصیص نہیں، ہر شخص عالم ہو یا جاہل، اعلیٰ ہو یا ادنیٰ بے تکلف مبالغہ کرتا ہے، حد کا مبالغہ کرتا ہے مگر اس کا مطلب سمجھنے میں کوئی دِقّت نہیں ہوتی۔"

ہم اس سلسلہ میں یہ عرض کریں گے کہ مبالغہ سے یہی نہیں کہ مطلب سمجھنے میں دشواری نہیں ہوتی بلکہ شاید اصل مطلب زیادہ قوت اور وضاحت کے ساتھ سامع کے ذہن میں پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسی حالت میں مبالغہ نہ صرف حسنِ بیان یا تاثیر کلام میں اضافہ کرتا ہے بلکہ مطلب کی وضاحت میں بھی ممد ثابت ہوتا ہے۔

مدح اور رزم میں تو مبالغہ کی ضرورت ناقابلِ انکار ہے، رزم میں مبالغہ کی ضرورت کے متعلق نواب جعفر علی خاں صاحب اثرؔ کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ:-

"ایپک یا رزمیہ شاعری میں مبالغہ اور حقیقت کی تفریق ہی لایعنی ہے، ایسی شاعری میں مبالغہ آرٹ کا ویسا ہی جزو ہے، جیسے حقیقت نگاری، ایپک شاعری میں یہ نہیں دیکھا جاتا کہ حقیقت کیا ہے بلکہ یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر نے حقیقت کو کس نگاہ سے دیکھا ہے اور کس موثر پیرایہ میں بیان کیا ہے...... شاعری آرٹ

---

[۱] ہماری شاعری

ہے محض واقعات کا قلمبند کرنا نہیں ہے[۱]۔"

ہم اس سلسلہ میں یہ عرض کریں گے کہ رزم میں مبالغہ سے کام نہ لیا جائے تو وہ بے اثر ہوگی اور مدح میں مبالغہ سے پرہیز کیا جائے تو وہ روکھی پھیکی اور بے کیف ہوگی، یہاں یہ حقیقت بھی پیش نظر رکھنا چاہیئے کہ شاعرانہ حقیقت نگاری دراصل دو طرح کی ہوتی ہے، ایک تو یہ کہ شاعر کے ذہن کے پردہ پر جو تصویر اُبھری ہے اسے وہ من وعن پیش کردے اور دوسرے کسی واقعہ کے نتیجہ میں شاعر کے قلب و ذہن پر جو اثرات مرتب ہوئے ہوں ان کو نظم کردے، مؤخر الذکر صورت میں چونکہ شاعر اپنے احساسات کو سامعین کے دلوں میں منتقل کرنا چاہتا ہے اس لئے اسے مبالغہ کا سہارا لینا پڑتا ہے کیوں کہ تاثر یا احساس کو جبتک شدت کے ساتھ بیان نہ کیا جائے وہ دوسروں پر اثر انداز نہیں ہوسکتا، اوّل الذکر قسم کی حقیقت نگاری فوٹو گرافی کی حیثیت رکھتی ہے اور ثانی الذکر صورت بھی حقیقت نگاری ہے لیکن ایک آرٹسٹ کے جذبات میں گھُلی ملی۔

مبالغہ کے سلسلہ میں یہ البتہ ضروری ہے کہ مبالغہ ایسا ہونا چاہیئے جس سے طبیعت میں انبساط اور تاثر میں شدت پیدا ہو، ایسا نامعقول مبالغہ جو کیف کی جگہ کوفت کا موجب ہو کسی حالت میں پسندیدہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔

فضائل کے سلسلہ میں جو دوسری چیز ہمارے سامنے آتی ہے وہ الفاظ کا انتخاب ہے، حصہ فضائل اپنی اصل کے اعتبار سے قصیدہ

۱۔ انیس کی مرثیہ نگاری۔

ہوتا ہے اور قصیدہ میں شکوہِ الفاظ کی اہمیت کو سبھی تسلیم کرتے ہیں' الفاظ کی بلند آہنگی اور جزالت مدح میں زور اور کلام میں جوش پیدا کرتی ہے اس لئے بالخصوص آمد، سراپا، رجز اور رزم میں پرشکوہ الفاظ کی اہمیت ناقابل انکار ہے، شکوہ الفاظ سے مجمع پر اچھا اثر مرتب ہوتا ہے اسں لئے خاص طور پر مرثیہ میں جو مجلس میں پڑھنے کے لئے کہا جاتا ہے جزالت الفاظ کا خیال رکھا جانا ضروری ہے۔

معنی آفرینی، نازک خیالی، جدت فکر، ایجاد مضامین اور تخئیل کی بلند پروازیاں بھی مداحی کا لازمی جزو ہیں اس لئے مرثیہ کے حصہ فضائل کو دلکش اور اثر آفریں بنانے کے لئے معنی آفرینی اور ایجاد مضامین حد درجہ ضروری ہے، مرثیہ میں جن حضرات کی مدح کی جاتی ہے ان کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے، مرثیہ گو کو بار بار انھیں کا سراپا۔ آمد رجز اور رزم نظم کرنا پڑتی ہے اس لئے اگر مضمون آفرینی سے کام نہ لیا جائے تو نیا مرثیہ کہنا ہی ناممکن ہے، ہر شاعر کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ دوسروں سے ہٹ کے کچھ کہے لیکن مشکل یہ ہے کہ ممدوحین وہی چند بزرگ ہیں' ان کی تلواریں بھی وہی، گھوڑے بھی وہی' رجز بھی وہی رزم بھی وہی اور واقعہ بھی وہی' اس لئے اگر نئے نئے مضامین ایجاد نہ کئے جائیں اور بلند پروازی تخئیل کے سہارے معنی آفرینی سے کام نہ لیا جائے تو مرثیہ کہنا ہی ناممکن ہے اور اگر کہا بھی گیا تو کامیاب نہیں ہوگا۔

اس منزل پر ایک نئی مشکل کا سامنا ہوتا ہے اور وہ یہ کہ اتنے نئے مضامین کہاں سے لائے جائیں کہ ہر مرثیہ میں ندرت نظر آئے' زندگی میں محض ایک دو مرثیہ کہنا ہوں تو یہ ممکن بھی ہے لیکن جن شعرا کو ہر سال دس

بندرہ مراثی کہتا ہوں وہ اِتنے مضامین نو کہاں سے پیدا کریں، اس کے لئے اساتذۂ فن نے ایک نئی تدبیر نکالی اور وہ تھی صنائع لفظی و معنوی کا استعمال، مضمون پُرانا بھی ہو لیکن اگر اسے صنائع و بدائع سے آراستہ کر دیا جائے تو اس میں ایک ندرت اور دلکشی پیدا ہو جاتی ہے، صنائع کا نامعقول طریقہ پر استعمال بے شک ایک غلط چیز ہے لیکن اگر تاثیر کلام کو برقرار رکھتے ہوئے صنعتوں سے کام لیا جائے تو حسن بیان اور دلکشی میں زبردست اضافہ ہو جاتا ہے، جو لوگ خطابت کے رموز سے واقف ہیں ان کو معلوم ہے کہ بعض اوقات ایہام تجنیس، مراعاۃ النظیر، یا حسن تعلیل سے مجمع اس طرح مسحور ہو جاتا ہے کہ بڑی بڑی تقریریں بھی مجمع کو اس طرح متاثر نہیں کر سکتیں، مرثیہ بھی خطابت سے ملتی جلتی چیز ہے اس لئے کہ دونوں کا مقصد ہوتا ہے مجمع کو متاثر کرنا اس لئے خاص طور پر مراثی میں صنعتوں کا برمحل استعمال نہ صرف یہ کہ ندرت مضامین کا فائدہ دیتا ہے بلکہ تاثیر کلام میں بھی بیش بہا اضافہ کر دیتا ہے۔

مرثیہ ایک طولانی نظم ہوتا ہے اور اتنی طولانی نظم میں اگر جھول یا کمزوری ہو تو اس کا اثر ختم ہو جانا یقینی ہے، ایسی حالت میں مرثیہ گو کے لئے یہ ضروری ہوتا ہے کہ وہ بند بند پر مضمون آفرینی اور حسنِ بیان سے کام لے اور یہ ایک ایسی منزل ہوتی ہے جہاں صنعتوں کا خوبصورتی کے ساتھ استعمال شاعر کے لئے بہت مفید ثابت ہوتا ہے۔ یہاں یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ صنعتوں کا خوبصورتی کے ساتھ استعمال ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے لیکن اس کے جواب میں یہ عرض کیا جا سکتا ہے کہ کامیابی کے ساتھ مرثیہ کہنا بھی ہر شخص کے بس کی چیز نہیں ہے۔ یہی وجہ

ہے کہ مرثیہ گو کم ہوتے ہیں۔ اور کامیاب مرثیہ گو ان سے بھی کم۔ اچھی اور کامیاب مرثیہ نگاری کے لئے جہاں علم معنی و بیان پر قدرت تامہ رکھنا ضروری ہے وہیں علم بدیع پر بھی مکمل دسترس رکھنا ضروری ہے۔ ویسے بھی ایک اچھے ادیب یا شاعر کے لئے علم معنی، علم بیان اور علم بدیع، تینوں کا جاننا ضروری ہے اس لئے کہ حسنِ بیان جو شعر و ادب کی روح ہے انھیں علوم کے جاننے پر موقوف ہے۔

شاعری کے لئے مذاقِ سلیم ضروری ہے اور علم معنی۔ علم بیان۔ علم بدیع اور علم عروض وغیرہ اسی مذاقِ سلیم کے پیمانے ہیں جو صدیوں کے تجربات کے بعد تیار ہوئے ہیں ان کا انکار یا ان سے اعراض خود مذاقِ سلیم سے انکار و اعراض کے مترادف ہے، ایسی حالت میں علم بدیع کے استعمال کی کلیتہً مخالفت کسی طرح درست نہیں ہے اور مرثیہ کی سی طویل نظم میں تو اس مخالفت کی کوئی گنجائش ہی نہیں ہے (مرثیہ کا حسن اور اس کی دلکشی قائم رکھنے، بغیر صنائع لفظی و معنوی سے کام لے کر مجمع کو خوش اور متاثر کرنے کے لئے علم بدیع کی اہمیت ناقابل انکار ہے اور مرزا دبیر صاحب کے مراثی کی حیرتناک مقبولیت ہمارے اس بیان کی تصدیق کے لئے کافی ہے۔)

اس مقام پر یہ عرض کر دینا بھی ضروری ہے کہ شاعری محض حُسنِ تخیل یا رعنائی فکر کا نام نہیں ہے، حسنِ تخیل تو مصوری سنگ تراشی اور نقاشی میں بھی کارفرما ہوتا ہے۔ شاعری میں حسنِ تخیل کے ساتھ حسنِ بیان بھی ہونا ضروری ہے اور اگر کسی شعر میں حسنِ بیان نہ ہو تو محض حسنِ تخیل کے نتیجہ میں اسے اچھا شعر قرار نہیں دیا جا سکے گا، شاعری ادب کا جزو ہے

اور ادب الفاظ کا فن ہے، خیال کا فن نہیں، ایسی حالت میں شاعری کا تعلق حسن
بیان سے ہے اور علم بدیع اسی حسنِ الفاظ کے ان قاعدوں کا نام ہے جو صدیوں
کی محنت اور توجہ سے تیار ہوئے ہیں ہم مانتے ہیں کہ سادگی اچھی چیز ہے لیکن
عروس کے لئے زیور کی اہمیت سے کوئی سلیم العقل انسان انکار نہیں کر سکتا
مرثیہ گوئی کے فن پر گہری نظر رکھنے والے حضرات یہ جانتے ہیں کہ مرثیہ ہمارے
اصنافِ سخن میں عروس کی حیثیت رکھتا ہے اور اگر علم بدیع کے سہارے سے
اس عروسِ سخن کی مشاطگی کی جاتی ہے تو اس میں چنداں مضائقہ بھی نہیں ہے
انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد ملک میں مغرب کے مقابلہ میں جو ذہنی مرعوبیت
پیدا ہوئی اس کے نتیجہ میں صنعتوں کا استعمال ناپسندیدگی کی نگاہوں سے دیکھا
جانے لگا لیکن ہمارے مراثی کی یہ خدمت ناقابل انکار ہے کہ انھیں کے
سہارے سارا علم بدیع اردو میں منتقل ہوا۔ مرزا دبیر صاحب نے اس
سلسلہ میں ناقابل فراموش خدمات انجام دیں چنانچہ موصوف کے کلام میں تقریباً
ہر صنعت کی مثالیں دستیاب ہو سکتی ہیں، اس موقع پر یہ لحاظ رہنا چاہیئے کہ مرزا صاحب
کا آوازۂ شاعری اس وقت بلند ہوا تھا جب اردو کو فارسی کے مقابلہ میں ایک
ادنیٰ درجہ کی زبان تصور کیا جاتا تھا۔ فارسی کی مرصع کاریاں اس حد تک
ذہنوں کو مسحور کئے ہوئے تھیں کہ غالب کا سا عظیم شاعر بھی اس کا قائل
تھا کہ

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ

احساسِ کمتری کی اس فضا کو نثر میں فسانۂ عجائب نے اور نظم میں مراثی دبیر
نے توڑا اس لئے کہ ان شہ پاروں کے سامنے آجانے کے بعد دنیا یہ
ماننے پر مجبور ہو گئی کہ اردو بھی ان تمام صنعت کاریوں کی متحمل ہو سکتی ہے

جن پر فارسی شعر و ادب کو ناز تھا، اُردو کو ہندوستان میں فارسی کی جگہ لینے کے لئے یہ ثابت کرنا تھا کہ وہ بھی اب اتنی ترقی کر چکی ہو کہ ایرانی نازک خیالوں کی معنی آفرینیوں اور صنعت کاریوں کا جواب پیش کر سکتی ہے لیکن یہ ثبوت میر کی غزلوں یا بدر منیر کے ہلکے پھلکے شعروں سے نہیں دیا جا سکتا تھا۔ دبیر کی صنعت کاریوں نے پہلی مرتبہ یہ ثبوت پیش کر کے فارسی کی برتری کا طلسم توڑا اور اس طرح وقت کی ایک بڑی ضرورت پوری کرنے کے علاوہ ایک ایسے علم کو اُردو میں منتقل کر دیا جس پر حسنِ الفاظ اور حسنِ بیان دونوں کا بڑی حد تک انحصار ہے۔

صنائع پر اعتراض کرنے والے حضرات یہ بھولتے ہیں کہ صنعتوں کی مدد سے ایک بات نئے طریقہ سے ادا کرنے کا موقع ملتا ہے قدرتِ بیان میں اضافہ ہوتا ہے، نئے نئے اسالیبِ بیان ہاتھ آتے ہیں، بلاغتِ کلام کے ساتھ ہی تحریر کی لطافت اور دلکشی بڑھتی ہے، ندرتِ فکر کی راہیں کھلتی ہیں، زبان کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہوتا ہے اور نئے نئے مضامین ایجاد کرنے کا موقع ملتا ہے، دنیا کی تمام زبانوں میں صنعتوں کا وجود ہے اور ان کے برمحل استعمال کو استحسان کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے، ایسی حالت میں صنعتوں کے استعمال کی مخالفت کی کوئی معقول وجہ نہیں ہے، البتہ یہ ضرور ہے کہ صنعتوں کو سلیقہ سے استعمال کرنا چاہیئے اور اس کا لحاظ رکھنا چاہیئے کہ ان کی مدد سے تاثیرِ کلام میں اضافہ ہو، بیان کا اثر ختم نہ ہو جائے۔

فضائل کے بعد مرثیہ میں گریز یا ربطِ مصائب کی منزل آتی ہے جہاں مرثیہ گو عنانِ قلم فضائل سے مصائب کی جانب موڑتا ہے۔ یہ بڑا نازک موقع ہوتا ہے اس لئے کہ اگر ربط کامیاب رہا تو مجلس میں مٹّی پڑ جاتی ہے،

اور اگر کمزور یا ناکام ثابت ہوا تو اچھی خاصی اُبھری ہوئی مجلس ٹھس ہو جاتی ہے۔ یہ اندازہ کرنے کے لئے کہ کس مقام پر ربط کامیاب ہوگا مرثیہ گو کو نفسیات انسانی کا بڑا ماہر اور فطرت بشری کا بڑا نباض ہونا چاہیئے اگر وہ نفسیات پر مکمل عبور نہیں رکھتا اور غلط جگہ پر ربط لگا دیتا ہے تو چاہے فضائل اور مصائب دونوں اچھے ہوں مجلس ہرگز کامیاب نہیں ہوگی، بڑے مرثیہ گو اسی مشکل کے پیشِ نظر فضائل کے دوران میں بھی جگہ جگہ مصائب کے اشارے کرتے جاتے ہیں تاکہ شاعر کو برابر یہ اندازہ ہوتا رہے کہ مجلس کس حد تک اُبھر چکی ہے اور جہاں سے وہ یہ محسوس کر لے کہ مجلس پورے طور پر گریہ کے لئے تیار ہو چکی ہے وہیں سے مصائب شروع کر کے مجلس کو تمام کر دے۔ مرزا دبیر صاحب کے مراثی میں ایسے بُکی اشارات کثرت سے ملتے ہیں اور ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا صاحب مرثیہ اور مجلس کے باہمی تعلق کو کس حد تک سمجھ کر مرثیہ کہا کرتے تھے۔

مرثیہ کا تیسرا اور آخری جزو مصائب پر مشتمل ہوتا ہے اور یہ جزو بالعموم دو حصوں میں منقسم ہوا کرتا ہے، ایک شہادت اور دوسرا بین۔

مصائب کا مقصد ہوتا ہے رُلانا اور سیکڑوں آدمیوں کو محض الفاظ کی طاقت سے رونے پر مجبور کر دینا بڑے کمال کا طالب ہے، یہ وہ منزل ہے جہاں اعجاز بیانی کا مظاہرہ کرنا ہوتا ہے اور یہیں مرثیہ گو کا اصلی جوہر اور اس کا حقیقی کمال واضح ہوتا ہے، اعلیٰ درجہ کی منظر کشی یا رزم نگاری کسی شاعر کو اعلیٰ درجہ کا مرثیہ گو نہیں بنا دیتی، مرثیہ گوئی کا کمال مصائب نظم کرنے میں ظاہر ہوتا ہے اور مصائب جتنے پُر تاثیر۔ گریہ خیز یا مُبکی ہوں گے اتنا ہی ایک شاعر بلند پایہ مرثیہ گو تسلیم کیا جائے گا۔

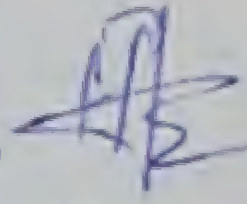
دُنیا کی دوسری زبانوں کا المیہ ادب دو حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ایک مرثیہ یا (ELEGY) اور دوسرے ٹریجیڈی (TRAGEDY) ان میں سے مرثیہ کا کمال بس یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والوں پر سنجیدگی کی فضا یا تاسف کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، ٹریجیڈی البتہ زیادہ پُراثر ہوتی ہے اور اس کے مطالعہ کے نتیجہ میں اکثر پلکوں پر آنسو لہرانے لگتے ہیں لیکن اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ تاثر کی یہ شدت تحیر یا (SUSPENSE) کا نتیجہ ہوتی ہے، یہی وجہ ہے کہ قصہ کا انجام معلوم ہو جانے کے بعد دوبارہ اس ٹریجڈی کو پڑھیے تو ساغر چشم آنسوؤں سے خالی نظر آئیں گے، اس کے برعکس ہمارے اُردو مراثی میں تحیر یا (SUSPENSE) کا کوئی عنصر نہیں ہوتا انجام سب کو معلوم رہتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ گریہ خیز ثابت ہوتے ہیں جو ہمارے مرثیہ گو شعرا کے کمال اور ان کی سحر بیانی کا ایک بہت بڑا ثبوت ہے کربلا کے واقعات بچہ بچہ کو معلوم ہیں، انھیں واقعات کو بار بار نظم کرنا اور ہر مرتبہ مجلس میں ٹیس ڈال دینا بڑی زبردست شاعرانہ صلاحیت کا طالب ہے، اس کے لئے شاعر کو ہر مرتبہ ایک نیا اندازِ بیان اختیار کرنا پڑتا ہے، ایسے الفاظ چننا پڑتے ہیں جو دل کے لئے تیر و نشتر ثابت ہوں اور کلام میں ایسی تاثیر پیدا کرنی ہوتی ہے کہ سننے والے بے اختیار چیخ اٹھیں یہ حسن تاثیر اسی وقت پیدا ہوگا جب شاعر کو انسانی نفسیات پر بڑا عبور حاصل ہو وہ سمجھتا ہو کہ کون سا اندازِ بیان دلوں کو تڑپا دے گا؟ کونسے الفاظ دل پر اثر انداز ہوں گے یا واقعہ کو کس صورت سے پیش کیا جائے کہ طغیانِ الم برپا ہو جائے؟ یہ وہ منزل ہے جہاں صحیح جذبات نگاری شاعر کے کام آتی ہے اور اگر بلاغت کے اصولوں کی پوری پابندی کرتے ہوئے صحیح جذبات نگاری سے کام لیا جائے تو منزل

آسان ہو جاتی ہے، بَین میں بالخصوص بلاغت کی اہمیت ناقابلِ انکار ہے اس لئے کہ اگر بَین میں الفاظ مقتضائے حال کے مطابق نہ ہوئے تو اس کا اثر جاتا رہے گا اور مرثیہ قطعاً ناکام ثابت ہوگا۔

مرثیہ میں شاعر کو مختلف شہدا کے متعلق مختلف شخصیتوں کے بَین نظم کرنا ہوتے ہیں، کبھی بہن ماتم کرتی ہے، کبھی ماں روتی ہے، کبھی بھائی بھائی کی میت پر آنسو بہاتا ہے، کبھی زوجہ شوہر کی لاش پر اشک افشانی کرتی ہے اور کبھی بیٹی باپ کے سوگ میں ماتم کناں نظر آتی ہے، غرض مختلف رشتوں اور مختلف سن وسال کے لوگ بین یا ماتم کرتے نظر آتے ہیں اور شاعر کیلئے یہ ضروری ہو کہ وہ رشتہ اور سن وسال کا لحاظ رکھتے ہوئے ان کے جذباتِ الم کی تصویر کشی کرے، اس کے لئے اوّل تو یہ ضروری ہو کہ شاعر نفسیات اور جذبات کا بڑا ماہر ہو اور دوسرے بلاغت کے اُصولوں پر پورے طور پر حاوی ہو ورنہ اس منزل سے کامیابی کے ساتھ پار اُترنا مشکل ہو جائے گا

بَین میں جذبات کی مصوری مرثیہ میں شدید داخلی رنگ پیدا کر دیتی ہے اور مرثیہ کی عام خارجی فضا اچانک تبدیل ہو جاتی ہے، بیانیہ شاعری کا رُخ کیفیاتِ قلب کی چربہ کشی کی جانب مُڑ جاتا ہے اور شاعر کو مجبوراً اپنا سارا اندازِ کلام بدلنا پڑتا ہے، اب نہ مدح کی مبالغہ آفرینی کام دے سکتی ہے نہ منظر کشی کی رعنائیِ بیان سہارا دیتی ہے، نہ رزم کا طنطنۂ بیان معاون ہوتا ہے، نہ رجز کا جوش وولولہ ساتھ دیتا ہے، نہ معنی آفرینی اور نازک نگاری کی قوتیں کام آتی ہیں اور نہ فکر کی بلند پروازی کے نمونے مجمع پر کوئی اثر ڈالتے ہیں اب سیدھے سادے ہلکے پھلکے لفظوں میں ٹوٹے ہوئے دلوں اور نمناک آنکھوں کی تصویر کشی کرنا ہوتی ہے اور وہ بھی ایسے پُر اثر الفاظ میں کہ سننے والوں کے دلوں کے آبگینے درک جائیں پلکوں پر آنسو نمایاں ہو جائیں اور پورے مجمع پر گریہ کی فضا طاری

ہو جائے گویا سودا کے پُر شور قصیدہ کو میرؔ کی درد بھری غزل میں تبدیل کرنا پڑتا ہے زندگی میں دو چار مرثیے کہنا ہوں تب بھی یہ مشکل کام ہے تو پھر جن لوگوں نے دو جنوں مرثیے کہے اور ہر مرثیہ میں محض حسنِ بیان، جذبات نگاری، بلاغت اور الفاظ کی جادوگری کے سہارے ایسی تاثیر پیدا کر دی کہ مجلس میں کہرام پڑ جائے ان کے کمالِ الم نگاری کی داد نہ دینا بڑی ناانصافی ہوگی۔

مرثیہ کے تینوں اجزا کی تشریح کے بعد یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ اچھا مرثیہ وہی ہے جس کا نہ صرف یہ کہ ہر جزو اچھا ہو بلکہ تمام اجزا میں ایک مخصوص توازن تناسب اور تال میل بھی موجود ہو جو مرثیہ کو مجموعی طور پر دلکش اور پُر اثر بنا دے مرثیہ ایک مکمل نظم کا نام ہے اور ہر نظم کی حیثیت ایک مستقل وحدت کی ہوتی ہے، ایسی حالت میں مرثیہ پر بہ حیثیت مجموعی نظر ڈالی جانا چاہیئے، یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ ڈرامہ کی طرح مرثیہ میں بھی ایک پورا واقعہ نظم کیا جاتا ہے اس واقعہ کی تصویر پہلے شاعر کے ذہن کے پردہ پر اُبھرتی ہے اور پھر وہ اس تصویر کو الفاظ کے سہارے سامعین کے ذہنوں میں منتقل کرتا ہے، ہمیں اس تصویر پر اس کے سارے خدوخال سمیت نظر ڈالنا چاہیئے اگر ہم اس تصویر کے الگ الگ اجزا کو ہی دیکھتے ہیں تو چاہے ہمارا تجزیہ کتنا ہی مکمل کیوں نہ ہو، ہم نے ہر رنگ اور ہر نقش کا کتنا ہی گہرا جائزہ کیوں نہ لیا ہو ہم اس حسن کا احساس نہیں کر سکیں گے جو ایک مکمل تصویر میں مضمر ہوا کرتا ہے، چہرہ، آمد، سراپا رجز اور رزم ہوں یا لطفِ زبان، بندشوں کی چستی اور محاورات کا برمحل استعمال یہ سب چیزیں نقش و رنگ کی حیثیت رکھتی ہیں، بلاشبہ ہر تصویر میں اچھے نقوش اور اچھے رنگوں کے استعمال کی ضرورت ہوتی ہے لیکن محض نقش و رنگ میں اُلجھ کے رہ جانا اور تصویر پر بہ حیثیت مجموعی نظر نہ ڈالنا اچھی تنقید نہیں ہے، قدیم

تنقید میں یہ بڑی خامی تھی، انیسؔ اور دبیرؔ کے ایک ایک لفظ اور ایک ایک محاورے پر لڑتے تھے، رزم و سراپا کا مقابلہ کرتے تھے لیکن مرثیہ کو ایک مستقل وحدت مان کے اس پر بہ حیثیت مجموعی بحث نہیں کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید اصولی اور فنی ہونے کے باوجود اس صنفِ سخن کی وہ خدمت انجام نہیں دے سکی جو اسے انجام دینا چاہیے تھی۔

اچھی اور کامیاب مرثیہ نگاری یہ نہیں ہے کہ ایک شاعر اچھا سراپا نظم کر دے، اعلیٰ درجہ کی رزم کے نمونے پیش کر دے یا شہادت پُر اثر انداز میں نظم کر دے بلکہ مرثیہ گوئی کا کمال یہ ہے کہ نظم کے تمام اجزا میں ایسا توازن و تناسب اور ایسا ربط و تسلسل بھی قائم رکھا جائے کہ مجموعی طور پر ایک حسین اور دل کش تصویر نگاہوں کے سامنے آجائے۔ انیسؔ اور دبیرؔ ہی کے عہد میں اسیرؔ، برقؔ اور امانتؔ وغیرہ بھی مرثیہ گوئی کے میدان میں داخل ہوئے لیکن آج ان حضرات کو مرثیہ گوئی کی حیثیت سے کوئی جانتا بھی نہیں حالانکہ جہاں تک صحتِ زبان، لطفِ بیان، استناد، قدرتِ کلام اور فنی پختگی کا تعلق ہے، ان اساتذہ کا پلہ بھی کسی سے کمتر نہیں تھا۔ ان کے مراثی میں لطفِ زبان بھی ہے، مضمون آفرینی بھی ہے، رزم، رجز، آمد اور سراپا بھی ہے، غرض وہ تمام عناصر موجود ہیں جو انیسؔ و دبیرؔ کے مراثی میں پائے جاتے ہیں لیکن پھر بھی ان کے مراثی مٹ گئے اور مرثیہ گوئی کی حیثیت سے وہ اپنا کوئی مقام پیدا نہیں کر سکے، وجہ صاف ظاہر ہے واقعہ یہ ہے کہ مرثیہ محض چہرہ، سراپا، آمد اور رزم وغیرہ کے اچھے ٹکڑے جمع کر دینے کا نام نہیں ہے، مرثیہ ایک مکمل اور موثر وحدت کا نام ہے اور جب تک نظم میں مجموعی طور پر حسن پیدا نہیں ہوگا تب تک وہ اثر انداز نہیں ہوگی، ایک فنکار چاہے ہر حصۂ جسم کی علیحدہ علیحدہ کتنی ہی

اچھی تصویر کشی کر دے لیکن اگر وہ مجموعی طور پر تصویر میں حسن پیدا کرنا نہیں جانتا تو اس کی تصویر کو ہرگز قبول عام کی سند حاصل نہیں ہو گی ایسی صورت مرثیہ میں بھی ہے، مرثیہ بھی ایک مکمل تصویر کا نام ہے اور جبتک یہ پوری تصویر دلکش نہ ہو محض اس کے چند اجزا کا حسن دیکھ کے تصویر کے اچھے یا بُرے ہونے کا فیصلہ کر دینا ہرگز جائز اور درست نہیں ہوگا، فضائل، اور مصائب سبھی اچھے ہوں لیکن اگر صحیح توازن و تناسب کا لحاظ نہ رکھا گیا تو مرثیہ پوری طرح اثر انداز نہیں ہوگا یہ ایک ایسا نکتہ ہے جسے کسی حالت میں نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیئے۔

Read by
Farooq Ah. [illegible]
1990

Read by
Wani [illegible]
1982

Read by

مرثیہ کی زبان اور مواد

۱ مرثیہ ادب کا جزو ہے اور ادب کو ہم زبان اور مواد کے اعتبار سے جانچتے ہیں، مرثیہ پر تنقید کرتے وقت بھی یہی دونوں چیزیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔

ضمیر کی طرز کا مرثیہ اس وقت وجود میں آیا جب ناسخ کے ہاتھوں اصلاح و تصفیہ زبان کی مہم تکمیل کی منزلیں طے کر رہی تھی اور باکمالانِ لکھنؤ ایک ایک لفظ اور ایک ایک محاورہ کے سلسلہ میں چھان بین کر رہے تھے، انیس و دبیر خود مستند اہلِ زبان تھے اور وزیر۔ رند۔ صبا رشک، برق۔ تسنیم اور اسیر وغیرہ کے ہم عصر تھے، ایسی حالت میں مرثیہ نے اپنے آغاز سے ہی کوثر و تسنیم میں دُھلی ہوئی وہ زبان پائی جو دوسرے اصنافِ ادب کو ناسخ سے پہلے نصیب نہیں ہوئی تھی اور ہمارے مرثیہ گو شعرا نے اپنے اس عزیز ادبی ورثہ کی اتنی قدر کی کہ آجتک مرثیہ میں مستند اور معیاری زبان استعمال کی جاتی ہے۔

(مرثیہ نے ہمیں انیس کی زبان دی جو اپنے حسن، دلکشی، تاثیر اور سادگی کے اعتبار سے اپنی آپ مثال ہے۔

مرثیہ نے ہمیں دبیر کی زبان دی جو شکوہ، جزالت اور بلند آہنگی کے اعتبار سے ہمارا گنج گرانمایہ ہے۔)

مرثیہ گو چونکہ ایک بڑی جذباتی نظم کہتا ہے اس لئے اس کی زبان میں

جوش، تازگی، تاثیر، شگفتگی، زندگی اور قوت ہوتی ہے اور یہی وہ عناصر ہیں جو ایک کامیاب ادبی شہ پارے کے لئے ضروری ہیں۔ انیس کی زبان بڑی ہلکی پھلکی اور نرم و نازک ہے لیکن اس کے باوجود انیس کے کلام میں جو ولولہ آفریں کیفیت ہے وہ فارسی کے پُرشکوہ الفاظ میں بھی کمتر دستیاب ہو سکتی ہے اور اس کی وجہ محض یہ ہے کہ مرثیہ گو محض نظاہرۂ کمال کے لئے مرثیہ نہیں کہتا اس کا سارا کلام خلوص و فکر اور عقیدت سے لبریز ہوتا ہے اور یہ چیز اس کی زبان میں جوش، تازگی، تابندگی اور تاثیر کے جوہر پیدا کر دیتی ہے۔

مرزا دبیر صاحب کی زبان پر مشکل پسندی کا الزام عائد کیا جاتا ہے حالانکہ حقیقت بس اتنی ہے کہ مرزا صاحب ثقات لکھنؤ کی عام زبان استعمال کرتے تھے اور چونکہ علماء ثقات کی زبان عوام کی زبان سے مختلف ہوتی ہے اس لئے بعض حضرات کو یہ مشکل نظر آتی ہے حالانکہ مجالس عزا میں شرکت کرنے والا مجمع اس زبان کا پورے طور پر خوگر ہوتا ہے اور اسے اس زبان کے سمجھنے میں کوئی دُشواری نہیں ہوتی۔

مرثیہ کی سب سے بڑی لسانی خدمت یہ ہے کہ اس کی مدد سے اردو کے ایسے سیکڑوں الفاظ کو ایوان ادب میں داخلہ مل گیا جو اس سے پہلے کسی شاعر نے نظم نہیں کئے تھے، مرثیہ کے وجود میں آنے سے قبل ہمارے ادب کا بیشتر حصہ غزل پر مشتمل تھا اور غزل زندگی کے ہر شعبہ میں استعمال ہونے والے الفاظ کو اپنے دامن میں سمیٹ لینے کے قابل نہیں ہے، اس کا دائرہ بیشتر واردات قلبیہ کی عکاسی اور احساساتِ دلی کی ترجمانی تک محدود ہے، قصیدہ اور مثنوی اس وقت تک اپنے بالکل ابتدائی دور میں تھے اس لئے سرمایۂ زبان کی تدوین کا بڑا کام مرثیہ نے انجام دیا۔ مرثیہ میں مذہب، اخلاق، فلسفہ اور معاشرت کی

در جنوں اصطلاحات نے جگہ حاصل کی، رزم و بزم سے متعلق سیکڑوں الفاظ جو غزل میں استعمال نہیں ہوتے تھے مرثیہ کے دامن میں سمٹ آئے، مترادفات کا بھی ایک بہت بڑا ذخیرہ مراثی کی وجہ سے جمع ہو گیا اس لئے کہ مرثیہ گو شعرا کو ایک ہی مضمون سو طریقوں سے نظم کرنا پڑتا ہے اور اس کیلئے زیادہ سے زیادہ مترادفات کی ضرورت ہے، عورتوں کے اکثر مخصوص محاورات بھی مراثی کی وجہ سے محفوظ ہو گئے، اور تلمیحات تو اس کثرت سے نظم ہوئیں کہ کسی دوسری صنفِ ادب میں اس کی مثال نہیں مل سکتی، تلمیحات کے نتیجہ میں ادب میں جو حسن جو گہرائی، جو معنویت اور جو وسعتِ مفاہیم پیدا ہوتی ہے وہ اظہر من الشمس ہے اور مرثیہ نے سیکڑوں تلمیحات کو اپنے دامن میں جگہ دے کر جو عظیم ادبی خدمت انجام دی ہے اس کا اعتراف کیا جانا ضروری ہے۔

مرثیہ ادبی مطلع پر اس وقت ابھرا جب لوگوں کی توجہ حسن زبان پر مرکوز تھی۔ غزل میں بھی کیف و اثر سے زیادہ یہ دیکھا جاتا تھا کہ محاورہ کیا نظم ہوا زبان کیسی استعمال کی گئی؟ اور روزمرہ میں کتنا لطف پیدا کیا گیا۔ اس فضا میں یہ لازمی تھا کہ مرثیہ گو بھی حسن زبان و بیان پر پوری توجہ دیتے چنانچہ یہی ہوا اور مرثیہ گو شعرا مواد کے مقابلہ میں زبان کو زیادہ اہمیت دیتے رہے، مرثیہ کے ابتدائی ناقدین کے سامنے بھی یہی سوال رہا چنانچہ انیسیہ اور دبیریوں کے مابین ایک ایک لفظ اور ایک ایک محاورہ پر تو مباحثہ ہوتا تھا لیکن مواد پر چنداں توجہ نہیں دی جاتی تھی، اس سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ مرثیہ ہمیشہ حسنِ زبان کے زیور سے مالا مال رہا، صحت زبان، لطافت بیان، معیار فصاحت اور آئین بلاغت کا مراثی میں ہمیشہ لحاظ رکھا گیا اور اس کے نتیجہ میں یہ صنفِ سخن ہمیشہ اعلیٰ ادبی روایات کی حامل رہی جو

ایک بڑا کارنامہ ہے۔

ضمیر، انیس اور دبیر کے دور میں اُردو شاعری رعایت لفظی کے دام میں
گرفتار ہو کر اپنے حسن و اثر سے بڑی حد تک محروم ہو چکی تھی، مرثیہ گو شعرا نے
اس غلط روی کو روکنے میں بڑی مدد دی اور صالح و صحت مند شاعری کی
ایسی روایات قائم کیں جن سے لوگوں میں پھر ایک بار یہ احساس اُبھرا کہ
شاعری کا حسن رعایات لفظی میں نہیں ہے، صاف اور پُر تاثیر زبان میں ہے۔
مرثیہ گو شعرا نے جو زبردست مقبولیت حاصل کی اس نے دوسرے شعرا کو بھی
متاثر کیا اور اس کے نتیجہ میں دوسرے اصناف ادب میں بھی صاف اور
پُر تاثیر زبان استعمال کرنے پر توجہ دی گئی اور یہ ایک بڑی ادبی خدمت ہے
جو مرثیہ کی بدولت وجود میں آئی۔

مرثیہ اپنے مواد کے اعتبار سے بھی ہماری زبان میں بڑی اہمیت رکھتا
ہے، مرثیہ کی طرز ضمیر کے وجود میں آنے سے قبل ہمارے ادب پر انحطاط
کی کیفیت طاری ہو چکی تھی۔ اس کا کل سرمایہ صرف غزلوں یا چند قصیدوں
پر مشتمل تھا اور غزل پر بھی انشا اور جرأت کے ہاتھوں انحطاط طاری ہو چکا تھا
ہمارے ادب کی بہترین متاع اور اس کا سب سے بڑا سرمایہ غزل کے چند
عاشقانہ یا متصوفانہ اشعار تھے اور بس، ایسا محسوس ہوتا تھا گویا ہماری زبان
میں عشق و محبت یا تصوف کے علاوہ کسی دوسرے موضوع کو چھونے کی
صلاحیت ہی نہیں ہے، ان حالات میں مرثیہ وجود میں آیا جس نے پہلی
مرتبہ تفسیر۔ حدیث۔ تاریخ۔ فقہ۔ کلام۔ رزم۔ اخلاقیات۔ منظر نگاری۔ جذبات
نگاری۔ واقعہ نگاری، غرض درجنوں موضوعات شاعری کا جزو بنا دیے۔
اور اس طرح یہ ثابت کر دیا کہ اردو میں ہر قسم کے مفاہیم ادا کرنے کی صلاحیت

موجود ہے۔

مرثیہ اپنے مواد کے اعتبار سے ایک ایسی صنف ہے جس کی وسعت لامحدود ہے، اس میں ہر قسم کے مضامین سمو لینے کی صلاحیت موجود ہے۔ چنانچہ انیسؔ و دبیرؔ کے بعد مرثیہ گو شعرا اور خاص طور پر دبستان دبیر کے شعرا نے مرثیہ میں ہر قسم کے مضامین کو داخل کر دیا ہے جن کی ایک ہلکی سی جھلک آگے چل کے اس مقالہ میں آپ کے سامنے آئے گی۔

دورِ حاضرہ کی نظم عصری حالات کی عکاسی کو اپنی واحد اجارہ داری تصور کرتی ہے حالانکہ مرثیہ گو شعرا ہمیشہ عصری حالات و کوائف کو اپنے مراثی کا موضوع بناتے رہے ہیں، مرزا دبیرؔ صاحب نے عراق میں ترکوں کی خونریزی پر مرثیہ کہا، مرزا اوجؔ نے حالیؔ کے انداز میں قوم کی بدحالی پر ماتم کیا اور دوسرے مرثیہ گو شعرا نے بھی اس سنت کو قائم رکھا چنانچہ روسی سیارہ چاند میں اترنے کے بعد ہی نجمؔ آفندی نے جو مرثیہ کہا اس کی یہ بیت اس حالت میں مرثیہ گو شعرا کے ترقی پسندانہ رجحانات کی پوری پوری عکاسی کرتی ہے۔

عبّاسِ نامور کا علم لے کے جائیں گے
ہم چاند میں حسینؑ کا غم لے کے جائیں گے

آج جو کام نظم سے لیا جاتا ہے وہ مرثیہ مدت سے انجام دے رہا ہے اب یہ اور بات ہے کہ جو حضرات انیسؔ اور دبیرؔ کے بعد کی مرثیہ گوئی سے ناواقف ہیں وہ اس سے بے خبر ہیں۔

مرثیہ کے مواد پر نظر ڈالتے وقت یہ حقیقت بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہئے کہ مرثیہ کا آغاز اس وقت ہوا جب غزل اپنی اعلیٰ اخلاقی خصوصیات سے محروم ہو چکی تھی، مرثیہ نے اس دور میں اخلاق و موعظت، معرفت و بصیرت

جرات و عزم، صبر و رضا، شجاعت و فداکاری، خدا پرستی و دینداری، حق شعاری و حق آگاہی، غرض تمام اعلیٰ اقدار انسانی کی وکالت کا فریضہ انجام دیا اور زندگی میں طہارت، تقدس، اور ترفع پیدا کرنے کا وہ مقصد جو ادبِ عالیہ کی اساس ہے پورا کیا۔ یہ صحیح ہے کہ مرثیہ میں فلسفۂ اخلاق و مذہب پر بہت کم روشنی ڈالی گئی ہے اور وہ مفکرانہ سنجیدگی جو ان فلسفیانہ مباحث کے لئے ضروری ہوتی ہے، مرثیہ میں بہت کم نظر آتی ہے لیکن اس کی وجہ یہ ہے کہ مرثیہ ایک بڑی جذباتی نظم کا نام ہے اور اس کی شدید جذباتی فضا مفکرانہ و فلسفیانہ مضامین کی متحمل نہیں ہو سکتی، پھر بھی بعض مرثیہ گو شعرا نے جن میں آوج۔ شاد حقیر اور ثابت وغیرہ شامل ہیں اپنے مراثی کو فلسفیانہ رخ دینے کی کوشش کی ہے اور کم از کم اتنا تو ہر مرثیہ گو نے کیا ہے کہ اخلاقِ عالیہ کے عملی نمونے اس شد و مد سے پیش کئے ہیں کہ سننے والے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے، اخلاق اور مذہب کے فلسفہ پر بحث نہ سہی لیکن اخلاق اور مذہب کے وہ جیتے جاگتے نمونے مرثیے میں پیش کئے گئے ہیں جن کے کردار کی عظمت کے سامنے ہر سننے والے کا سر خم ہو جاتا ہے، مرثیہ نے صرف مردوں ہی میں اعلیٰ اخلاقی صفات اُبھارنے پر توجہ نہیں دی بلکہ حضرت خاتون جنتؑ، حضرت زینبؑ حضرت ام کلثومؑ اور خانوادۂ رسالتؐ کی دوسری محترم خواتین کے کردار کو پیش کر کے عورتوں میں بھی عزم و ایثار۔ حق پرستی و فداکاری اور استقلال و شجاعت کے جوہر اُبھارنے کی اس وقت سعی کی جس وقت ہماری غزل اور مثنوی کے نزدیک صنفِ نازک ایک آلۂ تفریح سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی تھی۔

مرثیہ نے صرف زندگی کی تطہیر پر توجہ نہیں دی بلکہ زندگی کی عکاسی کا فریضہ بھی انجام دیا چنانچہ مراثی کا مطالعہ انقلاب ۱۸۵۷ء سے قبل اور بعد کے

لوگوں کے عقائد، تصورات، رہن سہن، اندازِ گفتگو، طرزِ معاشرت، غرض اس دور کے تمدن کی پوری تصویر ہماری نگاہوں کے سامنے پیش کرتا ہے اور مراثی کی شکل میں اُردو کے مسلمانوں کی روایتی تہذیب کا عکس جمیل ہمارے سامنے آجاتا ہے، غزل نے بھی ایک حد تک یہ تصویر کشی کی ہے لیکن غزل دہلی میں پروان چڑھی جہاں مغل دربار پر ایرانی فضا طاری ہونے کے نتیجے میں تمدن بیشتر ایرانی رنگ میں ڈوبا ہوا تھا چنانچہ غزل "ہند ایرانی تہذیب" (INDO IRONIAN CULTURE) کی عکاس ہے، اس کے برعکس مرثیہ لکھنؤ میں وجود میں آیا جہاں مغل سلطنت کی بربادی کے نتیجہ میں ایرانی تاثرات کافی حد تک زائل ہو چکے تھے اور ہندوستانی مسلمانوں کی ایک ایسی تہذیب وجود میں آچکی تھی جس پر کافی حد تک مقامی رنگ غالب تھا، یہی وہ تہذیب ہے جسے آج ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ تہذیب کہا جاتا ہے، مرثیہ میں یہی خالص ہندوستانی تہذیب اپنے پورے شباب و کمال کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے اور مثنوی کے علاوہ صرف مرثیہ ہی ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس نے اس تہذیب کی پوری پوری عکاسی کا فریضہ انجام دیا ہے۔

مرثیہ پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس کے سارے کردار ہندوستانی معلوم ہوتے ہیں، یہ اعتراض دراصل مرثیہ کو ڈرامہ تصور کر لینے کا نتیجہ ہے، مرثیہ ڈرامہ یا ناول نہیں ہے جس میں ملکی فضا اور مقامی ماحول کا لحاظ رکھنا ضروری ہو، مرثیہ کا مقصد ہوتا ہے۔ دل کے لطیف ترین پردوں کو چھیڑ کے سامعین کو رُلا دینا اور یہ مقصد جبھی پورا ہوگا جب عوام کے سامنے ایک ایسی تصویر لائی جائے جس سے وہ مانوس ہوں، اگر مرثیہ گو عربوں کے آداب و رسوم نظم کرتے تو سننے والے ایک اجنبیت محسوس کرتے اور اس کے نتیجہ میں مقصد بُکا ختم ہو جاتا

ایسی حالت میں مرثیہ گو شعرا نے نفسیات کا لحاظ کرتے ہوئے مرثیہ میں ہندوستانی فضا پیدا کی جس سے مرثیہ کے ڈرامائی تاثر میں شدید اضافہ ہو گیا، ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ نے بالکل صحیح فرمایا ہے کہ[1]:-

"میر انیسؔ اگر ہندوستانیوں کی نظروں کے آگے ایک عرب عورت کا مکمل نقشہ کھینچ دیتے تو ان کے کلام کو اس قدر مقبولیت حاصل نہ ہوتی کیونکہ ہندوستانی ان کی پیش کردہ ہستیوں کو اپنی چیز نہ سمجھ کے ان سے غیریت برتتے اور یہ مغائرت انھیں ان ہمدردیوں اور اس پرخلوص محبت سے روکے رہتی۔ جو آج میر انیسؔ کے پڑھنے کے بعد حضرت زہراؑ، حضرت زینبؑ وغیرہ کے متعلق دلوں میں خود بخود پیدا ہوتی ہے"

ڈاکٹر زورؔ کا یہ ارشاد تمام تر حقیقت پر مبنی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اگر ہمارے مرثیہ گو شعرا نے مراثی میں ہندوستانی فضا پیدا کی تو یہ ان کی زبردست ذہانت اور نفسیاتِ انسانی پر ان کے عبور کا نتیجہ تھا اور اس پر اعتراض کرنا مرثیہ کے مقصد اصلی سے ناواقفیت کے ساتھ ہی عوام کی نفسیات سے بھی بے خبری کا مظاہرہ ہے۔

مرثیہ پر یہ اعتراض بھی کیا جاتا ہے کہ اس میں صحت روایات کا لحاظ نہیں رکھا جاتا، یہ اعتراض انیسؔ، دبیرؔ اور عشقؔ کے زمانہ کے شعرا کی حد تک ضرور درست ہے لیکن اس کے بعد ہی جو شعرا میدان میں آئے ان کے مراثی میں صحتِ روایات کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ مرزا اوجؔ اور دبستان دبیرؔ کے بیشتر شعرا نے صحتِ روایات کے اصول کی پابندی کی ہے، انیسؔ

---

[1] تنقیدی مقالات صفحہ ۲۹۴

اور دبیر کے دور میں البتہ صحتِ روایات کی پابندی نظر نہیں آتی لیکن اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ یہ بزرگ اس دور میں تھے جب ہندوستان میں عجائب پرستی رواج عام کی حیثیت رکھتی تھی۔ مذہب کی ٹھوس حقیقتیں واہمہ پرستی کے ظلمت کدوں میں گم تھیں، علم اور تحقیق کی شمعیں روشن نہیں ہوئی تھیں، دیو، جن، اور پری عوام کے معتقدات کا جزو تھے، انبیا اور اولیا سے ایسی ایسی روایات منسوب تھیں جنھیں موجودہ روشن خیال دُنیا کسی حالت میں قبول نہیں کر سکتی، سارا مذہبی لٹریچر اسی رنگ میں رنگا ہوا تھا ایسی حالت میں اگر مرثیہ گو شعرا کے کلام میں بھی غلط روایات نظر آتی ہیں یا بعض اوقات عجائب پسندی کے عناصر نظر آتے ہیں تو یہ اس دور کی عام فضا کا اثر تھا اور اس پر حرف گیری فضول ہے۔

اس سلسلہ میں ایک اور حقیقت کو پیشِ نظر رکھنا چاہیئے۔

لکھنؤ میں عزاداری کا رواج آصف الدولہ کے عہد سے ہوا۔ جب جناب غفرانمآب مولانا سید دلدار علی صاحب نے عراق سے واپسی پر مذہب شیعہ کی تبلیغ شروع کی، جناب غفرانمآب کی توجہ بیشتر اصولی مباحث پر مرکوز رہی، ان کے بعد ان کے صاحبزادے جناب سلطان العلما مولانا سید محمد صاحب کا دور آیا جنھوں نے اپنی توجہ شیعی علم کلام اور فقہ پر مرکوز رکھی، انیس و دبیر سلطان العلما ہی کے ہم عصر تھے، یہ وہ دور تھا جب تاریخ اور اس کی تنقید کا فن لکھنؤ میں شروع نہیں ہوا تھا اور ایرانیوں کے لکھے ہوئے مقاتل تاریخ کا درجہ رکھتے تھے۔ انیس و دبیر اور ان کے ہمعصروں نے واقعۂ کربلا انھیں مقاتل میں پڑھا ہوگا، صحت واستناد کا زیادہ لحاظ کیا ہوگا تو روضۃ الشہدا اور بحار الانوار مطالعہ کر لیا ہوگا حالانکہ یہ کتابیں بھی

رطب و یابس سے بھری ہوئی ہیں، ایسی حالت میں ظاہر ہے کہ مراثی میں واہی روایات نظم ہوئیں جو ایرانیوں کے لکھے ہوئے افسانوی مقاتل کا جزو تھیں اور اس میں غریب مرثیہ گو شعرا کا کوئی قصور نہیں تھا۔ اس کے بعد وہ دور آیا جب لکھنؤ میں ایسے علما و مجتہدین پیدا ہوئے جنھوں نے تاریخ کے تنقیدی مطالعہ کو رواج دیا، ایک ایک واقعہ کی چھان بین شروع ہوئی۔ روایات کو درایت اور علم الرجال کے اصولوں پر پرکھا جانے لگا اور افسانوں کی تاریخ سے بے دخل کر دیا گیا، مرثیہ گو شعرا نے بھی اس کاوشِ علمی کا ساتھ دیا۔ چنانچہ انیس و دبیر کے بعد آنے والے مرثیہ گو شعرا نے صحت روایات کا التزام رکھنا شروع کر دیا اور مرثیہ پر غلط اور موضوع روایات نظم کئے جانے کا جو داغ تھا وہ دور کر دیا گیا۔

مرثیہ گوئی کے جس ابتدائی عہد میں صحتِ روایات کا لحاظ نہیں رکھا جاتا تھا۔ اس کی عملی صورتِ حال کو واضح کر دینے کے ساتھ ہی ساتھ ہم یہ عرض کریں گے کہ نہ مرثیہ تاریخ ہے اور نہ مرثیہ گو مؤرخ، مرثیہ گو شاعر ہوتا ہے اور وہ کبھی عالم یا مورخ ہونے کا دعویٰ نہیں کرتا اس لئے مرثیہ کی تاریخی خامیوں کو بڑھا چڑھا کے پیش کرنا فضول سی بات ہے۔ مرثیہ صرف ایک ادبی شہ پارہ ہے جس پر اس زاویہ سے نظر ڈالی جانا چاہیئے کہ اس میں حسن اور تاثیر کے عناصر کس حد تک پائے جاتے ہیں، یا وہ آرٹ کے اصولوں پر کس حد تک پورا اترتا ہے، ادبی شہ پاروں کو تاریخ کی میزان میں تولا جانے لگا تو دانتے کے "سفر جہنم" ملٹن کی "فردوس گم شدہ" تلسی داس کی "رامائن" فردوسی کے "شاہنامہ" کو بھی ان کی ادبی عظمت سے محروم کر دینا پڑے گا۔ اس لئے کہ ان کی کتابوں کی پشت پر بھی تاریخ کا ہاتھ نہیں ہے، ایسی حالت میں ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ ادب

کو ادب کی حیثیت سے جانچا اور پرکھا جانا چاہیے نہ کہ تاریخ کے زاویہ سے اور جب یہ اصول طے ہو جاتا ہے تو انیس اور دبیر کے مراثی میں موضوع یا کمزور روایات کا وجود کسی حالت میں قابل اعتراض باقی نہیں رہتا۔ انیس اور دبیر شاعر تھے، مورخ نہیں تھے، ان کے کلام کے ادبی معیاروں پر پرکھنا چاہیے تاریخ کی میزان میں تولنے کی ضرورت نہیں ہے اور جب ہم اس اصول کو سامنے رکھ کے ان کے کلام پر غور کرتے ہیں تو روایات کی صحت یا عدم صحت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

مرثیہ پر ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ اس میں پورا پورا واقعۂ کربلا ایک ساتھ نظم نہیں کیا جاتا۔ پروفیسر کلیم الدین احمد لکھتے ہیں [۱]:۔

"واقعۂ کربلا کو ایک مسلسل و مربوط نظم میں بیان کیا جا سکتا تھا۔ یہ کوئی مشکل بات نہ تھی لیکن اُردو شعراء میں اتنی ہمت اور طاقت بھی نہیں تھی، ہر مرثیہ مکمل ہوتا ہے لیکن اس کی تکمیل ناقص ہے اس میں پورے واقعہ کی تفصیل نہیں ہوتی بلکہ کسی مخصوص ضمنی واقعہ کا ذکر ہوتا ہے"۔

یہ اعتراض دراصل عزاداری کے مراسم اور مرثیہ اور مجلس کے باہمی تعلق سے ناواقفیت کا نتیجہ ہے، ہندوستان میں یہ رسم ہے کہ عشرۂ محرم کی ہر تاریخ کسی ایک شہید کے ذکر سے مخصوص ہوتی ہے اور اس تاریخ کو اسی شہید کا حال مجلس میں بیان ہوتا ہے، مثلاً ساتویں محرم کو حضرت قاسمؑ کا اور آٹھویں محرم کو حضرت عباسؑ کا حال بیان کیا جاتا ہے، اسی طرح دوسری تاریخیں بعض دوسرے شہدا کے ذکر سے مخصوص ہوتی ہیں اور ذاکر یا مرثیہ گو اس تاریخ کو

۱۔ اُردو شاعری پر ایک نظر صفحہ ۲۷۴

اسی مخصوص شہید کا ذکر کرنے پر مجبور ہوتا ہے، ایسی حالت میں کسی ایک مرثیہ میں سارے شہدا کا حال بیان کر دینے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اور اگر کوئی مرثیہ گو سارا واقعۂ کربلا ایک ساتھ نظم کر دے تو یہ مرثیہ مجلس میں پڑھے جانے کے قابل نہیں رہے گا۔ اس سلسلہ میں یہ عرض کر دینا دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا کہ مرزا دبیر صاحب کے دو شاگردوں یعنی آثم اور نہیم نے کئی کئی ہزار بند میں پورا واقعۂ کربلا ایک ساتھ نظم کیا ہے لیکن یہ مراثی اتنے ضخیم ہیں کہ کسی مجلس میں نہیں پڑھے جا سکتے اور چونکہ ان کی طباعت کی بھی نوبت نہیں آئی اس لئے یہ تاریخ ادب کا ایک گم شدہ ورق بن گئے ہیں

مرثیہ شاہنامہ نہیں ہے کہ اس میں امام حسین علیہ السلام کے سارے حالات اور پورا واقعۂ کربلا نظم کرنا ضروری ہو لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ مختلف مراثی کی شکل میں پورا واقعۂ کربلا نظم ہو چکا ہے۔ یہی نہیں بلکہ مراثی کی شکل میں پوری تاریخ اہلِ بیت بلکہ تاریخ اسلام کا ہر اہم واقعہ نظم کیا جا چکا ہے دبیر، صفیر، خبیر اور فراست نے چہاردہ معصومین علیہم السلام کے حالات مراثی کی شکل میں نظم کئے ہیں اور اگر مراثی کا کل مطبوعہ اور غیر مطبوعہ ذخیرہ سامنے رکھا جائے تو یہ معلوم ہوگا کہ مرثیہ گو شعرا نے تاریخ اسلام کے ہر اہم واقعہ کو نہایت ہی حسن و خوبی کے ساتھ نظم کا پیکر عطا کر دیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مرثیہ گویوں نے شاہنامہ اسلام قسم کی کوئی چیز مرتب نہیں کی لیکن اگر کوئی شخص مختلف مراثی کے اجزا لے کر تاریخ اسلام مرتب کرنا چاہے تو اس میں کوئی دقت بھی محسوس نہیں ہوگی۔

مراثی میں پورا واقعۂ کربلا ایک ساتھ نظم نہ کئے جانے کا شکوہ کرنے والے حضرات کو پہلے مجالس عزا کی نوعیت کا اندازہ کرنا چاہیئے، مجالس

FAROOQ Ahmad

کئی طرح کی ہوتی ہیں، مثلاً:۔

(۱) عشرۂ محرم کی مجالس جن میں فضائل کی ضرورت کم اور مصائب کی ضرورت زیادہ ہوتی ہے اور ہر تاریخ کو ایک شہید کا حال بیان کرنا پڑتا ہے۔

(۲) عشرۂ محرم کے بعد کی مجالس جن میں محرم کی غم انگیز فضا نہیں ہوتی اور مرثیہ گو کو فضائل کی مدد سے مجلس اُبھارنا پڑتی ہے تاکہ مجلس میں خاطر خواہ گریہ ہو سکے۔ یہ مجالس بالعموم گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ کی ہوتی ہیں۔

(۳) دورہ کی چھوٹی چھوٹی مجلسیں جو ایامِ عزا میں اس طرح ہوتی ہیں کہ لوگ ایک مجلس سے اُٹھے، دوسری میں چلے گئے، وہاں سے اُٹھے تیسری میں چلے گئے، یہ مجالس دس پندرہ منٹ کی یا زیادہ سے زیادہ آدھ گھنٹے کی ہوتی ہیں اور ان میں محض مصائب کے چند بند پڑھ دینا کافی ہوتا ہے، اس بھاگم بھاگ کی فضا میں پورا مرثیہ پڑھنے یا کسی ایک شہید کا بھی مفصل حال پڑھنے کا موقع نہیں ہوتا، ذاکر کہیں محض شہادت پڑھ دیتا ہے کہیں صرف بین پر اکتفا کرتا ہے، کبھی ایک مختصر سی روایت پڑھ کے ربط لگا دیتا ہے غرض یہ کہ مجلس کی جیسی کیفیت دیکھتا ہے ویسی صورت اختیار کرتا ہے تاکہ یہ مجلس بھی رہ جائے اور دوسری مجالس پر بھی خراب اثر نہ پڑے۔

(۴) مرثیہ خوانی کی سالانہ مجالس جو لکھنؤ میں بالعموم رجب کے مہینہ میں ہوا کرتی ہیں یہ مجالس تین چار گھنٹہ کی ہوتی ہیں اور ان میں مرثیہ گو کے شاعرانہ کمال کا اندازہ کیا جاتا ہے ان مجالس میں شاعر کو مرثیہ کے سارے روایتی اجزائے ترکیبی کی تکمیل پر توجہ دینا پڑتی ہے اس لئے ان میں کوئی تاریخی واقعہ تمام و کمال نظم کرنا دشوار ہوتا ہے، چہرہ، آمد، سراپا

رخصت، رجز، رزم، ساقی نامہ، بہار اور شہادت وغیرہ میں ہی مرثیہ اتنا طولانی ہو جاتا ہے کہ تاریخی واقعات نظم کرنے کا موقع باقی نہیں رہتا یہ ہے مجالس عزا کی کیفیت، اس میں شاعر سے یہ مطالبہ کرنا کہ وہ پورا واقعہ کربلا ایک ساتھ نظم کر دے، درست نہیں ہے اور اگر کوئی شاعر مدینہ سے امام کی روانگی سے لے کر دوبارہ مدینہ میں اہلِ حرم کے ورود تک کے واقعات نظم بھی کر دے تو یہ مرثیہ اتنا طولانی ہوگا کہ مجلس میں نہیں پڑھا جا سکے گا۔ حالانکہ مرثیہ مجلس میں پڑھے جانے کے لئے کہا جاتا ہے کتابی شکل میں چھپنے کے لئے نہیں۔

مرثیہ پر یہ اعتراض بھی کیا جاتا ہے کہ اس میں صحیح کردار نگاری نہیں ہوتی اور مرثیہ کے سارے کردار یکساں معلوم ہوتے ہیں، یہ صحیح ہے کہ مرثیہ میں ڈرامہ کی طرح انسانوں کی پیچیدہ نفسیات کی تشریح نہیں ہوتی اور ہو بھی نہیں سکتی اس لئے کہ ڈرامہ میں مختلف واقعات بیان ہوتے ہیں۔ ان واقعات کے ضمن میں کردار کی مختلف تصویریں ہمارے سامنے آتی چلی جاتی ہیں، اس کے برعکس مرثیہ میں صرف کسی شہید کی جنگ اور شہادت نظم ہوتی ہے اور ظاہر ہے کہ اتنے مختصر سے واقعہ میں نفسیات کی تشریح کا کوئی امکان نہیں ہو سکتا لیکن یہ اعتراض غلط ہے کہ مرثیہ کا ہر کردار یکساں ہوتا ہے، امام حسین علیہ السلام کے ذکر میں عشقِ الہیٰ، صبر و رضا اور مظلومیت کے جوہر اُبھرے نظر آتے ہیں، حضرت عباس کا ذکر پاس وفا اور جلال و شجاعت کا آئینہ ہوتا ہے، عون و محمد کے تذکرہ میں بچپن کی کیفیات نمایاں کی جاتی ہیں، حُر میں ندامت کا احساس اور حبیب میں فداکاری کی خصوصیات نظر آتی ہیں، جنابِ زینبؑ کا کردار

انسانیت، محبت اور ایثار کی ملی جلی کیفیات سے بھرپور نظر آتا ہے، غرض مرثیہ جس شخصیت سے متعلق ہوتا ہے اس کی انفرادی خصوصیات ضرور نمایاں ہوتی ہیں البتہ یہ ضروری ہے کہ جن لوگوں کے لئے مرثیہ کہا جاتا ہے ان کے ذہنی پس منظر ان کے معتقدات اور مختلف شہدا کے متعلق ان کے عقائد و تصورات کو ذہن میں رکھ کے مرثیہ پر نظر ڈالی جائے، پھر یہ اعتراض پیدا نہیں ہوگا۔

یہ اعتراض کہ مراثی میں شہدا کی محض خوبیاں ہوتی ہیں، ان کے کردار کی خامیاں بیان نہیں کی جاتیں، سرے سے مہمل ہے، کسی ادب پر تنقید کرنے سے پہلے اس کے پس منظر کی پوری پوری واقفیت، اس کی روایات کا کما حقہٗ علم اور اس کی تلمیحات، تاریخ اور کلچر سے آگاہی انتہائی ضروری ہے، مرثیہ ایک ایسی مذہبی نظم کا نام ہے جو مسلمانوں کی ایک انتہائی محترم مذہبی شخصیت سے تعلق رکھتی ہے مسلمان امام حسین علیہ السلام کو سردار جوانانِ جنت فرزندِ رسولؐ اور امام تسلیم کرتے ہیں اور انھیں تمام صفاتِ حمیدہ و اوصاف پسندیدہ کا جامع مانتے ہیں، ایسی حالت میں مرثیہ گو سے یہ مطالبہ کرنا کہ وہ اسلامی عقائد، اسلامی تاریخ اور اسلامی روایات کو پسِ پشت ڈال کے شہدائے کربلا کے ملکوتی کردار میں خامیاں تلاش کرنا شروع کر دے۔ ایک عجیب و غریب مطالبہ ہے جو کم از کم کسی ہوش مند اور صاحبِ نظر ناقد کو زیب نہیں دیتا، یہ مطالبہ در اصل مرثیہ کو ڈرامہ سمجھنے کا نتیجہ ہے اور چونکہ اصولاً یہ چیز ہی غلط ہے کہ مرثیہ ڈرامہ ہے اس لئے اس مفروضہ کی بنیاد پر جو اعتراضات بھی کئے جائیں گے وہ غلط ہوں گے، (مرثیہ ڈرامہ نہیں ہے، ایک مذہبی نظم ہے اور مذہبی نظموں میں جن حضرات کا تذکرہ ہوتا ہے ان کے صرف کمالات و فضائل ہی بیان ہوا کرتے ہیں) اگر مرثیہ کو محض اس لئے قابلِ اعتراض

قرار دیا جائے کہ اس میں ممدوحین کی خامیوں پر روشنی نہیں ڈالی گئی ہے تو توریت، انجیل، زبور، قرآن، رامائن، مہابھارت، غرض ساری مذہبی کتابوں کو جو صدیوں سے نسلِ انسانی کے کردار کی تشکیل کا اہم فریضہ انجام دیتی رہی ہیں ہدفِ ملامت قرار دینا پڑے گا اس لئے کہ ان سب کتابوں میں جن مذہبی شخصیتوں کا تذکرہ ہے ان کے صرف کمالات و فضائل بیان ہوئے ہیں ان کی خامیوں اور غلطیوں پر کوئی روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔

مذہبی نظموں کا مقصد ہوتا ہے روح میں پاکیزگی اور ایمان میں تازگی پیدا کرنا، سننے والوں میں ولولہ دینی، تقدس، روحانی ترفع، جوش اور بلندیٔ کردار پیدا کرنا، انسانوں کے سامنے ایسے نمونۂ عمل پیش کرنا جن سے سوئی ہوئی انسانیت جاگ اٹھے اور مردہ ضمیر زندہ ہو جائیں، دلوں میں خداپرستی کی لگن پیدا ہو جائے اور دلوں کے پیمانے عشقِ حقیقی سے چھلک اٹھیں۔ یہ مقصد اسی طرح پورا ہوتا ہے کہ بشریتِ کاملہ کے ان نمونوں کو پیش کیا جائے جو ہر عیب اور نقص سے پاک ہوں، اگر خاطی اور خامکار انسانوں کی مثالیں سامنے لائی جائیں تو ایک مذہبی نظم سے انسانیت میں حسن، بلندی اور نکھار پیدا کرنے کا جو مقصد حاصل کرنا مطلوب ہوتا ہے وہ ہرگز پورا نہیں ہوگا اور یہی وجہ ہے کہ ہر مذہبی نظم حسن، بلندی اور کمال کے نقشے پیش کرتی ہے، نقص اور خامکاریوں کی تصویریں پیش نہیں کرتی، مرثیہ اس مقام پر دوسری نظموں سے ایک ذرا سا اختلاف کرتا ہے اور وہ یہ ہے کہ دوسری مذہبی نظموں میں جن شخصیتوں کو پیش کیا جاتا ہے وہ الٰہی اوصاف کی حامل بتلائی جاتی ہیں اس لئے انسان ان کی تقلید نہیں کر سکتا لیکن مرثیے نے ہمیں جو کردار عطا کئے ہیں۔

"ان کو بھوک پیاس بھی لگتی ہے، وہ تلوار بھی چلاتے ہیں اور مرنے والے کا ماتم بھی کرتے ہیں۔ ان کو اپنے اعزّہ سے محبت بھی ہے، ان کو اپنی قوم کی بربادی کا احساس ہے اور سب سے زیادہ خوبی یہ ہے کہ وقت پر جان دینا جانتے ہیں، دُنیا کے زر و مال کو فقیرانہ استغنا سے ٹھکراتے ہوئے جابر بادشاہوں کے تخت و تاج اُلٹ دیتے ہیں۔"[1]

مرثیہ دیوتاؤں کی کہانی نہیں سناتا، انسانوں کی تاریخ بیان کرتا ہے لیکن ایسے انسانوں کی تاریخ جو بشریتِ کاملہ کا نمونہ ہیں اور جن کی مثالی ہمارے دلوں میں صبر و استقامت، حق پرستی و دینداری، ایثار و شجاعت حق گوئی و فداکاری، دلیری و بے باکی، ہمت و جرأت اور دوسرے اعلیٰ صفاتِ انسانی سے محبت پیدا کر دیتی ہے یہ تو مرثیہ کا حسن ہے، اسے عیب قرار دے کر اس پر اعتراض کی اُنگلیاں اُٹھانا اور ایک اچھی چیز کو ہدفِ مطاعن بنانا اچھی چیز نہیں ہے، غزل نے قسمت پر شاکر رہنے اور حالات کے مقابلہ میں سپر انداز ہو جانے کی جو قنوطیت پسند اور یاس آفریں تعلیم دی تھی اسے مرثیہ نے تو بازمانہ ستیز کی تعلیم دے کر بڑی حد تک ختم کر دیا اور ظلم کے مقابلہ میں سر جھکا دینے کی تعلیم تصوف کے مقابلہ میں ظلم کا مردانہ وار مقابلہ کرنے، مادی وسائل سے محرومی کے باوجود مقاومت سے کام لینے اور مظلومانہ سپردگی کی جگہ اپنے حق کے لئے تلوار سنبھالنے کی تعلیم دی، کردار کے نقص تلاش کرنے والے ڈرامہ کے مقابلہ میں یہ ادب ہمارے لئے زیادہ مفید ہے، زیادہ صحت مندانہ ہے زیادہ زندگی بخش ہے اور ایسی حالت

---

[1] مذہب و شاعری از ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب

ہیں یہ اعتراض کہ مراثی میں ممدوح کی صرف خوبیاں بیان ہوتی ہیں اپنا سارا وزن کھو دیتا ہے۔

ابتدائی مراثی پر یہ اعتراض بالکل درست ہے کہ ان میں جو بین نظم کئے گئے ہیں وہ نہ صرف یہ کہ شانِ امامت کے منافی ہیں بلکہ کربلا والوں کے تاریخی جوہر صبر و رضا کی ایسی بدنما تصویر پیش کرتے ہیں جو ہر صاحب فہم کے لئے موجب سوہانِ روح ثابت ہوتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ امام مظلوم تھے لیکن امام کا فلسفہ مظلومیت جزع و فزع، پسپائی، افتادگی اور سپردگی پر مشتمل نہیں تھا۔ یہ مظلومیت کا وہ روپ تھا جو ظالم کا سر کچل دینے کی قوت رکھتا ہے، جو تلواروں کی چھاؤں میں پلتا اور جہاد کے نعروں میں پروان چڑھتا ہے، کربلا میں صرف ایک بیمار و ناتواں کے پیروں سے بیڑیوں کی کھڑکھڑاہٹ سنائی دی لیکن اس کے ساتھ ہی بہتر خونچکاں تلواروں کی جھنکار بھی سنی گئی اور تلواروں کی یہ چقاچاق بھی امام کی مظلومیت ہی کی ایک نشانی تھی، قدیم مرثیہ گویوں نے بیڑیوں کی کھڑکھڑاہٹ کو تلواروں کی جھنکار سے زیادہ وقعت دی اور مظلومیت کی ایسی تصویریں پیش کرکے رہے جو چاہے مقصد بکا میں کتنی ہی ممد و معاون ہوں، کربلا کے مجاہدۂ تسلیم و رضا پر ضرور ایک داغ تھیں، انیس و دبیر کے بعد آنے والے مرثیہ گو شعرا نے اس غلطی کا احساس کیا اور آوج، شاد، عظیم اور دوسرے شعرا کے یہ رسم قطعاً ختم کر دی، موجودہ مرثیہ گو اس حقیقت کا پورا ادراک رکھتے ہیں کہ مرثیہ وہ صنفِ ادب ہے جس کا مقصد کمزور اور کچلے ہوئے انسانوں میں جابر سلاطین کے مقابلہ کی قوت پیدا کر دینا، کمزور بازوؤں میں مظلومیت کے سہارے خیبر شکنی کی قوتیں ابھار دینا، مادی وسائل سے محرومی کے باوجود محض

حق کے سہارے باطل سے ٹکرا جانے کا جذبہ بیدار کر دینا اور ظلم کے مقابلہ میں سر جھکا دینے کے بجائے مردانہ وار اس کا مقابلہ کرتے ہوئے سر کٹا دینے کا درس عام کرنا۔ ایسی حالت میں وہ درماندگی، بے بسی اور مجبوری کی وہ یاس آفریں تصویریں پیش نہیں کرتے جو ابتدائی مرثیہ نگاروں کے کلام میں نظر آتی ہیں، وہ کربلا کو کمزور اور پسماندہ انسانوں کے لئے ایک درسگاہِ حیات و عمل بنا کے پیش کرتے ہیں۔ جدید مرثیہ نگاروں کا یہ رجحان یقیناً صالح اور ترقی پسندانہ ہے جس پر دورِ حاضرہ کے مرثیہ گو مستحق مبارکباد ہیں۔

مرثیہ کے مواد میں اس تبدیلی کا خیر مقدم کرنے کے ساتھ ہی ہم یہ ضرور عرض کریں گے کہ مرثیہ میں ایسی تبدیلی ہرگز نہیں ہونا چاہیئے کہ اس کی اصلی روح ہی ختم ہو جائے ورنہ پھر مرثیہ قصیدہ ہو جائے گا، مرثیہ نہیں رہے گا، مرثیہ کو مرثیہ رکھنے کے لئے اسے گریہ خیز ضرور ہونا چاہیئے اور صحیح جذبات نگاری کی مدد سے اس کی یہ صفت پورے طور پر باقی رکھی جانا چاہیئے، دورِ حاضرہ کے مرثیہ گو شعرا میں یہ خامی ہے کہ ان کے مراثی اتنے بھی جذباتی اور گریہ خیز نہیں ہوتے جتنے کہ انیس و دبیر کے مراثی ہوا کرتے تھے، جوش۔ رعنا۔ نسیم۔ نجم۔ ناصر۔ لقا اور نجم وغیرہ کا ایک مرثیہ بھی گریہ خیزی کے معاملہ میں مراثی دبیر کے مقابلہ میں نہیں لایا جا سکتا اور یہ ایک ایسی خامی ہے جسے دور کیا جانا ضروری ہے۔

مرثیہ کی اشک آفرینی اس کی سب سے بڑی صفت ہے اور یہی ایک ایسی صفت ہے جس نے ہمارے مراثی کو ادب کا سب سے زیادہ اثر آفریں جزو بنا دیا ہے، صرف موثر ہی نہیں، حسین تر بھی بنا دیا ہے اس لئے کہ مرثیہ

سامعین میں وہ غم پیدا نہیں کرتا جو ہمت شکن اور یاس آفریں بن کے کوفت کا موجب ہو بلکہ ان کو وہ غم عنایت کرتا ہے جو ان کی روح میں انبساط اور ان کے دلوں میں حق پر مرمٹنے کا جذبہ پیدا کرتا ہے، ایسا غم انسانیت کا عزیز ترین سرمایہ اور ایسا آنسو نسلِ بشری کا سب سے تابندہ موتی ہوتا ہے۔ ایسی حالت میں مرثیہ کا تعلق آنسوؤں سے باقی رہنا حد درجہ ضروری ہے۔ ان آنسوؤں سے جن میں حق آگاہی، خدا پرستی، استقامت علی الحق، فداکاری، شجاعت، عزم، ایثار اور اللہ کی راہ میں مرمٹنے کی تصویریں جھلکتی نظر آتی ہیں۔ دورِ حاضرہ کا مرثیہ اپنی ساری خوبیوں کے باوجود اس صفت سے محروم ہوتا جارہا ہے اور ضرورت اس امر کی ہے کہ اس خامی کا ازالہ کرنے پر پوری توجہ دی جائے، یہ صحیح ہے کہ بے چارگی، بے بسی اور شکست خوردگی کے مناظر پیش کرنے سے احتراز کیا جائے لیکن مظلوم سے سچی ہمدردی انسانیت اور شرافت کا طرۂ امتیاز ہے اس لئے دورِ جدید کے مرثیہ نگاروں کو یہ ہمدردی اور گداز قلب پیدا کرنے پر پوری توجہ مبذول کرنا چاہیے ورنہ جس طرح آج کے نوحے اور ماتم سلام بن کر رہ گئے ہیں اسی طرح مرثیہ قصیدہ بن کے رہ جائے گا اور اس سے نہ صرف یہ کہ اس کی مقبولیت ختم ہو جائے گی بلکہ اس کا جوہر اصلی یعنی گریہ خیزی ختم ہو جائے گی۔

دورِ جدید کے مرثیہ گو شعرا کی سب سے بڑی غلطی یہ ہے کہ وہ شہادت کے بیان میں فلسفہ طرازی شروع کر دیتے ہیں اور فلسفہ کی خشک فضا مرثیہ کی جذباتیت کا خاتمہ کر دیتی ہے، فلسفۂ شہادت پر مرثیہ کے چہرہ میں بحث کی جا سکتی ہے مصائب کے دوران میں فلسفۂ شہادت لے آنے سے مجلس پر ایک فکر آفریں کیفیت طاری ہو جاتی ہے جو گریہ خیزی کو ختم کر دیتی ہے، مصائب کا بیان دراصل

جذبات انگیز ہونا چاہیئے نہ کہ فکر آفریں اور یہی وہ غلطی ہے جو دورِ حاضرہ کے مراثی کو قدیم مراثی کے مقابلہ میں پست تر کر دیتی ہے۔

ضمیرؔ نے مرثیہ میں آمد، سراپا، رزم اور رجز وغیرہ اس لئے داخل کیے تھے کہ مجمع میں جوش ولا اور عشق وار دات پیدا کر کے مجلس میں ایک خالص جذباتی کیفیت پیدا کر دی جائے۔ آج یہ چیزیں پرانی ہو چکی ہیں اس لئے یہ ضروری ہے کہ ان کو ترک کر کے فضائل میں ایسی چیزیں بیان کی جائیں جو ایک طرف تو عصرِ حاضر کی روح سے ہم آہنگ ہوں اور دوسری طرف اتنی ولولہ خیز اور جذبات انگیز بھی ہوں کہ مرثیہ کی دلکشی اور مجلس کی گرما گرمی قائم رہے۔ محمد و آلِ محمد علیہم السلام کے فضائل و کمالات کا میدان بہت وسیع ہے اور اگر ہمارے مرثیہ گو ایک ذرا سی توجہ سے کام لیں تو اس سلسلہ میں ایسے ایسے نکات پیدا کر سکتے ہیں جن سے ان کا مرثیہ بھی دل آویز ہو جائے گا اور عوام میں دین سے عشق وار دات پیدا کرنے کا وہ گراں قدر مقصد بھی پورا ہوتا ہے کہ جو ہر مذہبی نظم کا مقصد ہوا کرتا ہے۔

جبتک دُنیا میں کشمکش حق و باطل موجود ہے مرثیہ کے لئے نئے نئے عنوان ملتے رہنا بھی یقینی ہیں، مرثیہ ایک ایسی خارجی نظم ہے جس میں ہر موضوع پر اظہار خیال کیا جا سکتا ہے، ایسی حالت میں اگر دورِ حاضرہ کے مرثیہ گو اہم عصری مسائل پر غور و فکر سے کام لیں تو ان میں بھی ایسے واقعات مل جائیں گے جو مرثیہ کا موضوع بنائے جا سکتے ہیں، یہ صحیح ہے کہ خالص وقتی ہنگاموں کو مرثیہ میں جگہ نہیں دینا چاہیئے اس لئے کہ اس قسم کی شاعری محض وقتی ہوتی ہے جو زمانہ کی ایک ہی کروٹ میں نذرِ طاقِ نسیاں ہو جاتی ہے لیکن روزمرہ کے بعض واقعات میں بھی ایسی حقیقتیں چھپی نظر آجاتی ہیں جو آفاقیت اور دوامیت رکھتی ہیں، جو

وقت اور زمانہ کی دستبرد سے محفوظ رہتی ہیں، اور جن کی دلکشی و تاثیر وقت گزرنے کے بعد بھی باقی رہتی ہے، ایسے واقعات کو موضوعِ مرثیہ بنایا جاسکتا ہے اس سے مرثیہ میں ایک نیا آب و رنگ بھی پیدا ہوگا اور عصرِ حاضر کے مسائل کو دین و مذہب کی روشنی میں حل کرنے کی سعی مرثیہ . . . .

. . . .

میں ایک نئی قوت اور ہمہ گیری بھی پیدا کر دے گی۔ لیکن یہاں ہم پھر ایک بار وہی بات دُہرائیں گے کہ مرثیہ خشک فلسفہ یا موعظہ نہ بننے پائے، مرثیہ شاعری ہے اور شاعری دماغ سے زیادہ دل کو متاثر کرنے والی شے کا نام ہے، ایسی حالت میں جو کچھ کہا جائے وہ اس انداز سے کہا جائے کہ شعر کی وہ جذبات آفرینی جو اس کی تاثیر کی روح ہے مجروح نہ ہونے پائے۔

زبان اور مواد کے بعد فن کا سوال آتا ہے، غزل، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ کو اپنی فنی خصوصیات فارسی سے ورثہ میں ملی تھیں لیکن مرثیہ گو شعرا کو اپنی دُنیا آپ بنانا پڑی سب سے پہلا سوال تو یہی تھا کہ اتنی طولانی نظم کے لئے جس میں ہر قسم کے مضامین جوش اور تاثیر کے ساتھ سمیٹے جا سکیں کونسی ہیئت (FORM) مناسب ہوگی چنانچہ مفرد، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند سبھی کا تجربہ کیا گیا اور برسوں کے تجربات سے یہ پتہ چلا کہ مسدس سب سے زیادہ موزوں اور مناسب ثابت ہوگا، پھر اوزان و بحور کا تجربہ کیا گیا اور مندرجہ ذیل چار اوزان و بحور کا فیصلہ ہوا۔

(۱) بحرِ ہزج۔ مفعول مُفاعیل مفاعیل فعولن

(۲) بحرِ مضارع۔ مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن

(۳) بحرِ رمل۔ فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

(۴) بحر مجتث۔ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

مسلسل اور طویل نظم ہونے کی وجہ سے ایطا، تعقید اور تنافر وغیرہ کے مسائل سے بھی دوچار ہونا پڑا، ضرورت شعری کے پیش نظر بعض اوقات متروکات سے بھی کام لینا پڑا۔ غرض مرثیہ وہ پہلی صنفِ ادب تھی جس میں ہمارے شعرا نے فنی تجربات کئے اور اپنے اجتہادِ فکر کا مظاہرہ کیا، فن کے باب میں کوئی نیا تجربہ کرنا آسان کام نہیں ہے یہ بڑا نازک اور مشکل کام ہے اور اس میں بہت کم شاعروں کو کامیابی ہوتی ہے، ضمیر۔ انیس اور دبیر کی شاعرانہ عظمت اور استادانہ منزلت کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے کہ ان کے تجربات نہ صرف یہ کہ کامیاب ہوئے بلکہ ان تجربات کے نتیجہ میں ہمیں ایک مستقل اور ترقی یافتہ صنفِ ادب حاصل ہو گئی اور ان کا "تجربہ" فن مرثیہ گوئی کے "قانون" کا درجہ اختیار کر گیا، یہ ایک ایسا شرف ہے جو تاریخ ادب میں بہت کم اساتذہ کو نصیب ہو سکا ہے۔

تاریخی اور تہذیبی پس منظر

۱۸۱۴ء میں غازی الدین حیدر سریر آرائے سلطنت اودھ ہوئے تو ہندوستان کا سیاسی نقشہ بہت کچھ تبدیل ہو چکا تھا۔ حیدر آباد اور میسور کی طاقتیں ختم ہو چکی تھیں، مرہٹوں کی قوت ٹوٹ چکی تھی اور مغل شہنشاہ انگریزوں کے پنشن خوار کی حیثیت رکھتا تھا۔ سارے ملک پر احساسِ شکست اور ایک عام مایوسی کی کیفیت طاری تھی۔ خاص طور پر ہندوستانی مسلمان اپنی عظمت و شوکت کے خاتمہ پر حد درجہ دل گرفتہ تھے۔ ایک کے بعد ایک ریاست ختم ہوتی جا رہی تھی، ان مایوس کن اور ہمت شکن حالات میں غازی الدین حیدر جو ابھی تک محض نواب وزیر اودھ تھے بادشاہ بنا دئے گئے اور ۱۸۱۹ء میں اس وقت جبکہ ہندوستان کی ہر ریاست دم واپسیں کی منتظر تھی اودھ کی سرزمین پر ہندوستانیوں کی ایک نئی بادشاہت کے قیام کا اعلان کر دیا گیا۔ سیاسی اعتبار سے اس بادشاہت کی کوئی وقعت نہیں تھی لیکن ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بہت ہوتا ہے، اودھ کی بادشاہت کیا وجود میں آئی گویا سوکھے دھانوں پانی پڑا، ننھا سے یاس میں امید کی ایک ذرا سی کرن دکھائی دی تو اودھ کے لوگ پھولے نہیں سمائے اور زندگی کے ہر شعبہ میں تبدیلی کے آثار نظر آنے لگے۔ ادب کی دنیا میں رہی ہوئی دہلی کی فرمانروائی پر قلمِ تنسیخ پھیر دیا گیا، آتش اور ناسخ نے دہلی والوں کی تقلید سے آزاد ہو کر اپنی استادی کے پرچم بلند کر دیے، میر اور سودا کے

دفتوں کی زبان ناسخ کے ہاتھوں منسوخ ہوئی اور اُردو کو ایک لباسِ نو عطا ہوا۔ غزل کے سر سے قنوطیت کی چادر اُتار کے اس کے ہاتھوں میں مینائے عشرت دے دیا گیا، تصوف کے مایوس کن اور ہمت شکن ماحول کی جگہ لبوں پر عیش و زندگی کے نغمے مچلنے لگے، ادب کی دنیا بدلی، تہذیب کے تیور بدلے دہلی کی تہذیب پر ایرانی اثر غالب تھا، لکھنؤ میں یہ قالب بدلا اور ایک ایسی نئی تہذیب وجود میں آئی جس پر مقامی رنگ غالب تھا۔ سیاست بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکی، مسلمانانِ ہند میں آزادی اور جہاد کی ایک لہر پیدا ہوئی، یہ صحیح ہے کہ انگریزوں نے ہجرت اور جہاد کی تحریکات کو کچل دیا لیکن پھر بھی ان کا اتنا اثر ضرور ہوا کہ سارے ہندوستان میں حصولِ آزادی کی تڑپ پیدا ہو گئی اور ۱۸۵۷ء میں اس بے چینی کا مظاہرہ جس انداز سے ہوا وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔

مسلمانانِ ہند اس حقیقت کو بخوبی سمجھتے تھے کہ وہ انگریزوں کے مقابلہ میں بہت کمزور ہیں، ان کے مادی وسائل بہت کم ہیں۔ دشمن بے حد طاقتور ہے اور فتح کی اُمید نہ ہونے کے برابر ہے لیکن اس کے باوجود ایک طبقہ یہ محسوس کرتا تھا کہ غلامی قبول کرنے کے بجائے مردانہ وار لڑتے ہوئے مر جانا ایک بڑی سعادت ہے۔ اس طبقہ میں جوش اور اُبھار پیدا کرنے کے لئے جناب سید الشہدا کی مثال سے بڑھ کر اور کوئی مثال نہیں ہو سکتی تھی اس لئے کہ جناب سید الشہدا نے قلت تعداد، قلت وسائل اور تین دن کی بھوک پیاس کے باوجود ایک سلطان جابر کی غلامی قبول فرمانے سے انکار کر دیا اور غلامی کے مقابلہ میں مردانہ وار لڑتے ہوئے جان دے دینا قبول فرما لیا تھا ایک کمزور اور بال و پر شکستہ قوم کے لئے واقعۂ کربلا میں عزم و عمل، حیات و بیداری کے جو عناصر موجود ہیں وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہیں۔ چنانچہ مسلمانانِ ہند

کی نگاہیں بھی کربلا کی جانب مڑیں اور مرثیہ وجود میں آیا جس نے جناب سید الشہدا کے جہاد، آپ کی استقامت علی الحق، آپ کے انصار کی فداکاری، بیعت یا غلامی کے مقابلہ میں موت کو ترجیح اور سر جھکانے کے مقابلہ میں سر کٹانے کی تعلیم کو عام کرنا شروع کیا، مرثیہ میں غلامی (بیعت) قبول نہ کرنے والوں کی دل کھول کے مدح و ثنا کی گئی، ان کی دلیرانہ جنگ کی دلکش اور ہمت آفریں تصویریں پیش کی گئیں، ان کی حق شعاری اور باطل سے مفاہمت نہ کرنے کا جذبہ سراہا گیا اور ان کی شہادت کو انسانیت کا عظیم ترین کارنامہ قرار دیا گیا تاکہ سننے والوں میں ذوقِ جہاد بیدار ہو، مظلوموں میں ظلم کا مقابلہ کرنے کی قوت اُبھرے اور وہ بزدلوں کی طرح قسمت پر شاکر ہونے کے بجائے شیرانہ انداز میں لڑتے ہوئے مرنا سیکھ لیں، ۱۸۳۲ء میں ضمیرؔ نے اس انداز کا پہلا مرثیہ کہا، یہ وہی وقت تھا جب ہندوستان ہجرت اور جہاد کے نعروں سے گونج رہا تھا، مرزا دبیرؔ صاحب نے فوراً ہی ضمیرؔ کی تقلید کی مرزا صاحب ایک دہلوی گھرانے کے فرد تھے، دہلی میں پیدا ہوئے تھے اور بچپن میں والدین کے ہمراہ ہجرت کر کے لکھنؤ آئے تھے، ایسی حالت میں مرزا صاحب کے دل میں انگریزوں کے خلاف نفرت اور انتقام کا جذبہ موجود ہونے کا پورا امکان ہے، زمانہ بھی مرزا صاحب کی جوانی کا تھا، دہلی کو مٹتے دیکھ چکے تھے اور اب یہ دیکھ رہے تھے کہ لکھنؤ کی بھی خیر نہیں ہے اس لئے انھوں نے بڑی اُمنگ کے ساتھ مرثیے کہنا شروع کئے، بوڑھے ضمیرؔ کے مقابلہ میں انکے مراثی زیادہ پُرجوش بھی تھے اور جہاد آفریں بھی، انھوں نے وہ پُرشکوہ الفاظ بھی اختیار کئے جو عوام میں جذبۂ جہاد اور جوش و ولولہ پیدا کرنے میں بے حد معاون ہوتے ہیں، اس وقت کے ہندوستان کو جو اپنی آزادی کی آخری جنگ کیلئے

تیار ہو رہا تھا ایسی ہی پُر جوش لفظوں کی ضرورت بھی تھی چنانچہ مرزا دبیر صاحب کے کلام کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی اور ان کے مراثی جہاد اور شہادت کے جو دل آویز نقشے پیش کر رہے تھے وہ ملک کے سیاسی حالات اور انگریزوں کے مقابلہ میں آخری جہادِ حریت کی ان تیاریوں کے نتیجہ میں جو خفیہ طور پر سارے ہندوستان میں جاری تھیں پورے طور پر دلوں میں کھپ گئے۔

مرثیہ مسلمانوں میں ہی نہیں ہندوؤں میں بھی مقبول ہوا اور اس کی ایک وجہ بظاہر یہی ہو سکتی ہے کہ اس کی ادبی دلکشی کے ساتھ ہی ساتھ اس میں عمل اور قربانی کا جو پیغام موجود تھا وہ ان تمام ہندوستانیوں کے لئے یکساں مفید تھا جو انقلاب ۱۸۵۷ء کے روپ میں اپنی آزادی اور نجات کی تیاریوں میں مصروف تھے۔

استادِ محترم حضرت مولانا سید نجیب اشرف صاحب ندوی مدظلہ العالی نے ایک مرتبہ ارشاد فرمایا کہ شاہ اودھ کی بے بسی اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی چیرہ دستیاں حسین اور یزید کا معرکہ پیش کر رہی تھیں اور مرثیہ کے پردہ میں اس دور کا شاعر اس کمزور شاہی کو یہ درس دے رہا تھا کہ بے عزتی کے ساتھ سسک سسک کر مرنے سے کہیں بہتر ہے کہ حسینؑ بن کے شیروں کی موت قبول کرو، کمزوری اور ناطاقتی کے باوجود نواسۂ رسولؐ کے انداز میں جہاد پر کمر کس لو اور اگر اس جہاد کا نتیجہ موت کی شکل میں برآمد ہوتا ہے تب بھی اس سے کنارہ نہ کرو اس لئے کہ شہادت میں ابدی عزت ہے اور غلامی کی زندگی میں دائمی بدنامی، مرثیہ گو شاعر اودھ کے خانوادۂ شاہی کو جناب سید الشہدا کا یہ تاریخی جملہ یاد دلا رہا تھا کہ الموت ادنیٰ من رکوب العار اور شہدا کی عظمت بیان کر کے ان مُردہ دلوں میں زندگی اور حرارت کی ایک روح پھونک دینا چاہتا تھا جو قنوطیت اور یاس کا شکار

ہو کر رفتہ رفتہ فنا کی جانب بڑھتے جا رہے تھے۔

۱۸۵۷ء میں ہندوستانیوں نے حصولِ آزادی کی آخری جنگ لڑی اور ناکام ہوئے، غزل گو شعرا چونکہ قنوطیت، پسردگی اور احساسِ شکست کے پہلے سے ہی خوگر تھے اس لئے انھوں نے اس جامِ زہر کو خاموشی سے زہر کا گھونٹ سمجھ کے گلے سے نیچے اُتار لیا، مرزا غالب نے سراج الدین محمد بہادر شاہ ظفر کو بھول کے ملکہ وکٹوریہ کی شان میں قصیدہ گوئی شروع کر دی لیکن مرثیہ گو شعرا خاموش نہیں رہ سکے چنانچہ انھوں نے حالات پر جس اندوہ و اَلَم اور جس بے چینی کا مظاہرہ کیا اس کے بعض نمونے اسی مقالہ میں آپ کے سامنے آئیں گے۔

غم اور مایوسی کی انتہا ہو جائے تو فطری طور پر چار قسم کی کیفیات پیدا ہوتی ہیں، ایک طبقہ مکمل یاس کا شکار ہو کر بے عملی اور زندگی سے فرار کی راہ اختیار کرتا ہے، دوسرا طبقہ فلسفہ و تصوف کے دامن میں پناہ لیتا ہے۔ تیسرا طبقہ عشرت پسندی میں غم غلط کرنا چاہتا ہے اور چوتھا طبقہ تعمیرِ نو کا آوازہ بلند کرتا ہے، انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد ہمارے ملک میں بھی یہ چاروں کیفیات پیدا ہوئیں اور ان کا اثر ادب میں بھی ظاہر ہوا، غزل گو شعرا کے ایک طبقہ نے موت کے مناظر کھینچنا شروع کر دئے جو منتہائے یاس اور قنوطیت کا مظاہرہ تھا، غالب نے فلسفہ کے دامن میں پناہ لی، داغ نے "ایں دخترِ بے معنی غرقِ مئے ناب اولیٰ" کا نعرہ لگا کے بزمِ عشرت سجی اور حالی و آزاد نے تعمیرِ نو کی دعوت دینا شروع کی، مرثیہ میں بے عملی اور یاس کی چونکہ گنجائش ہی نہیں تھی۔ اس لئے مراثی میں اوّل الذکر صورت کا پتہ نہیں ملتا۔ البتہ باقی تینوں صورتیں مرثیہ میں بھی جلوہ گر ہوئیں، شاد عظیم آبادی نے فلسفہ کے محل میں

پناہ لی، خاندان عشق و انیس کے شعرا نے بہار اور ساقی نامہ کو جزو مرثیہ قرار دے کر زندگی کی تلخ حقیقتوں سے بچنے کے لئے گلگشت چمن اور بادۂ خم غدیر کا سہارا لیا، مرزا اوج نے حالی کے انداز میں قوم کی بدحالی پر ماتم سرائی شروع کی اور تعمیر ملی کے مضامین مرثیہ میں داخل کر دیے، یہ اس وقت کی قومی اور سیاسی صورت حال کا تقاضا تھا اور مرثیہ گو بھی حالات سے مجبور ہو کر وہی کر رہے تھے جو اس دور کے حالات کا مقتضیٰ تھا۔

انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان میں یاس و اندوہ کی جو فضا پیدا ہوئی اس میں مرثیہ گو شعرا کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ایک طرف تو جناب سید الشہدا کی جرات آفریں مثال کو بار بار سامنے لا کے قنوطیت کے سیلاب کو روکا اور دوسری طرف جہاد اور رزم کے تذکروں سے دلوں میں جوش، اُمنگ، سرور اور تازگی برقرار رکھ کے تصوف اور سپردگی کی وہ فضا نہیں پیدا ہونے دی جو عوام میں مظلومی، بے چارگی اور حالات پر قناعت کی وہی کیفیت پیدا کر دیتی جو دہلی کی تباہی کے نتیجہ میں غزل نے پیدا کر دی تھی۔

زمانہ نے ایک اور کروٹ لی، ملک میں خود اعتمادی اور جرارت کے آثار اُبھرے، آزادی کے ترانے بلند ہونا شروع ہوئے، انقلاب زندہ باد کے نعروں سے فضائیں گونجنے لگیں، تعلیم عام ہوئی، مغربی علوم کا چرچا ہوا، فکر و نظر کی نئی راہیں کھلیں تو مرثیہ نگاروں نے بھی اپنی لے بدلی اور ایسے مراثی کہنا شروع کیے جو عصر حاضر کی روح سے ہم آہنگ اور اصلاح و انقلاب کے شراروں سے بھرپور ہیں، آزادی کی تحریک کی جھلکیاں مراثی میں بھی نظر آنے لگیں۔ شہنشاہیت کی مخالفت، حریت انسانی کی تعلیم، غلامی

کی مذمت اور سعی و عمل کا پیغام مرثیہ کا موضوع بن گئے، امام علیہ السّلام کے کردار پر مذہب اور عقیدت کے زاویہ سے بحث کرنے کے بجائے واقعہ کربلا پر فکر و شعور کے زاویہ سے بحث کی جانے لگی، روایت کے مقابلہ میں درایت کو، عشق کے مقابلہ میں عقل کو اور شاعرانہ نکتہ آرائیوں کے مقابلہ میں ادراک و حقیقت کو ترجیح دی جانے لگی اور یہ سب نتیجہ تھا ان سیاسی اور سماجی حالات کا جو تحریک آزادی کے پروان چڑھنے اور مغربی علوم عام ہو جانے کے سبب سے وجود میں آئے تھے۔

آج کے مرثیہ گو کے سامنے وہ سیاسی انتشار بڑی شدت سے موجود ہے جو ساری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لئے ہوئے ہے اور ہندوستان کے رہنے والے بھی اس سے شدت سے متاثر ہو رہے ہیں، خود نئے ہندوستان کے بدلتے ہوئے حالات بھی ذہنوں کو متاثر کر رہے ہیں اور مرثیہ نگاروں کے لئے یہ ضروری ہو گیا ہے کہ وہ اب حسینیت کی تبلیغ ایسے انداز میں کریں جو نئے سیاسی، معاشی اور سماجی رجحانات سے متاثر دماغوں کے لئے قابل قبول ہو، یہی وجہ ہے کہ آج کے مرثیہ گو امام کی شخصیت کو فوق بشر کی حیثیت سے پیش نہیں کر رہے ہیں بلکہ ایک ایسے انقلاب پسند قائد کی حیثیت سے پیش کر رہے ہیں جس نے استبداد اور شہنشاہیت کی قہرمانی قوتوں کے خلاف انتہائی بے سروسامانی کی حالت میں محاذ آراستہ کر کے کمزور اور پسماندہ قوموں کو درس حریت و عمل دیا تھا، آج کے مرثیہ گو اس کی کوشش نہیں کرتے کہ امام کی روحانی عظمت، ان کی دینی منزلت اور ان کے ملکوتی اوصاف کو قرآن و حدیث کی روشنی میں پیش کیا جائے بلکہ یہ کوشش کر رہے ہیں کہ واقعہ کربلا کے سیاسی رُخ، انقلابی پس منظر، اسلام میں شہنشاہیت کے آغاز

اور اس کے مقابلہ میں امام کے جہادِ حریت کی تصویریں پیش کریں وہ اسلام کی مذہبی تاریخ کے ایک بہت اہم باشان واقعہ کو اس کی روحانی عظمت سے الگ کر کے سیاسی رنگ میں پیش کر رہے ہیں اس لئے کہ ملکی، اور بین الاقوامی سیاسی صورتِ حال نے ہمارے ذہنوں کو اتنا متاثر کر رکھا ہے کہ مرثیہ گو یہ سمجھنے لگے ہیں کہ وہ واقعہ کربلا کو یہی رنگ دے کر حسینیت کی تبلیغ کا فریضہ بطریق احسن انجام دے سکتے ہیں۔

بین الاقوامی حالات اور نئی تعلیم نے دماغوں میں مذہب اور عقل کی کشمکش تیز کر دی ہے۔ پرانے عقائد و تصورات کے سربفلک محل ایک کے بعد ایک کر کے زمیں بوس ہوتے جا رہے ہیں۔ نئے دور کے ثقافتی تقاضے مذہب پر کاری ضربیں عائد کر رہے ہیں، مذہب سے خلوص و عقیدت کی جگہ ذہنوں میں تشکیک کے عناصر اُبھر رہے ہیں۔ ایسی حالت میں مرثیہ گو بھی اپنا اندازِ بیان بدلنے پر مجبور ہوئے ہیں چنانچہ آج کے مرثیہ گو امام علیہ السلام کو سید شباب اہل الجنّۃ یا سبط الرسولؐ کی حیثیت سے پیش نہیں کر رہے ہیں بلکہ ؎

انسان کو بیدار تو ہو لینے دو ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسینؑ

کہہ کے ایک ایسے بین الاقوامی رہنما کی حیثیت سے پیش کر رہے ہیں جو جہاد، عمل اور قربانی کے سہارے دُنیا کے بگڑے ہوئے حالات کی اصلاح کر سکتا ہے، آج کے شاعر کے نزدیک حسین روحانیت کے پیکرِ اتم نہیں انسانیت کاملہ کا نمونہ ہیں۔ اب ان کے کردار کو مذہب کی روشنی میں پیش نہیں کیا جاتا بلکہ ان کے بشری صفات کو عقل و فکر کی کسوٹی میں سج کے ارباب بینش کے سامنے پیش کیا جاتا ہے، اب امام کی ذات عشق و عقیدت کا مرکز

نہیں، فکر و شعور کا موضوع ہے، نئے سیاسی اور سماجی تقاضے اس کے طالب بھی ہیں، نئی نسل کی تشکیل انھیں باتوں سے ہو سکتی ہے لیکن یہاں یہ عرض کر دینا بھی ضروری ہے کہ اس نو شاہانہ فکر میں زہر ہلاہل کا بھی ایک قطرہ شامل ہے اور وہ یہ کہ اگر مذہب سے عقیدت کی گرمی چھین لی جائے تو دین ایک زندہ، متحرک اور فعال قوت کے بجائے ایک خشک اور جامد فلسفہ بن جاتا ہے جو دماغوں کو چاہے سکون عطا کر دے لیکن دلوں میں عمل اور انقلاب کے شرارے پیدا نہیں کر سکتا۔ انیسؔ و دبیرؔ نے اپنے مراثی کی مدد سے نہ صرف یہ کہ حرارتِ دینی اور ولولۂ مذہبی کو باقی رکھا بلکہ ان کے اشعار دلوں کی آنچ کو تیز تر کر دیتے ہیں۔ یہ مرثیے مذہب سے عشق اور اربابِ مذہب سے گہری عقیدت پیدا کرتے ہیں، اس کے برعکس دورِ حاضرہ کے مراثی دماغوں کو تسکین دے رہے ہیں لیکن حرارتِ ایمانی اور گدازِ قلب کی اس آگ کو مدھم کرتے جا رہے ہیں جس پر مذہب کی حیات کا انحصار ہے۔

یہ صحیح ہے کہ مرثیہ کے مواد میں برابر تبدیلیاں ہوتی رہنا چاہئیں، امام کا کردار تاریخ کے آئینہ میں پیش کیا جانا چاہیئے اور مرثیہ میں نئے مسائل کا حل مذہب کی روشنی میں پیش ہونا چاہیئے اور اس اعتبار سے عصرِ حاضر کے مرثیہ گو وقت کی ایک بڑی ضرورت پوری کر رہے ہیں لیکن ان مرثیہ نگاروں کو یہ حقیقت فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ امام کی شخصیت سیاسی نہیں، مذہبی تھی، اور اگر اس پر سیاست کے گہرے غلاف چڑھا دیئے گئے تو اس کی جاذبیت بُری طرح مجروح ہو جائے گی، مرثیہ کو فکری رُخ ضرور دیا جانا چاہیئے لیکن اسکے جذباتی رُخ کو بھی نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیئے۔ آلِ محمدؐ کے سیاسی، معاشی اور عمرانی نظریات کو مرثیے کے پردے میں ضرور پیش کیا جانا چاہیئے۔ لیکن

ان کی ذواتِ مقدسہ سے عشق و عقیدت کی فضا بھی قائم رہنا چاہیے۔
حسینی پیغام کو دُنیا میں ضرور عام کیا جانا چاہیے۔ لیکن حسین کی شخصیت کو
مذہب کی پُرنور وادیوں سے نکال کے سیاست اور انقلاب کے خارزاروں
میں اُلجھا دینا آگے چل کے بہت نقصان دہ بھی ثابت ہو سکتا ہے، نئے
دَور کے اکثر مرثیہ گو اس خطرہ کا احساس رکھتے ہیں چنانچہ خبیرؔ صاحب کے
مراثی اس احساس کا بہت بڑا ثبوت ہیں۔ ان مراثی میں امام کی سیرت کو
تاریخ کی روشنی میں پیش کرنے کے ساتھ ہی ساتھ امام کی شخصیت سے عشق
و عقیدت کی گہری کیفیت بھی قائم رکھی گئی ہے جو یقیناً ایک صالح رجحان
ہے جو دورِ جدید کے تقاضوں کو بھی پورا کرتا ہے اور عہدِ قدیم کے ان روحانی
رشتوں کو بھی قطع نہیں کرتا ہے جو مرثیہ کی مقبولیت اور ہر دل عزیزی کا
سبب تھی۔

مرثیہ مذہبی ادب ہونے کی حیثیت سے اپنے دَور کی مذہبی، علمی اور تہذیبی
تحریکات سے بھی ہمیشہ متاثر ہوتا رہا ہے۔

مرثیہ عہدِ شاہی کے لکھنؤ میں وجود میں آیا، اس عہد کے لکھنؤ کی ایک
بالکل غلط اور مبالغہ آمیز تصویر ہمارے سامنے پیش کی جاتی ہے اور یہ
مشہور ہو گیا ہے کہ لکھنؤ ایک ایسا عشرت کدہ تھا جہاں ہر سمت شراب
ناب کے دَور چلتے تھے، شاہدانِ پری پیکر کے جمگھٹے رہتے تھے۔ چنگ و
رباب کی صداؤں سے کوچہ و بازار گونجتے رہتے تھے۔ اخلاق و مذہب حرف
بے معنی بن چکے تھے، عیاشی اور فحش کاری کے علاوہ لوگوں کو کوئی کام
باقی نہیں رہا تھا اور پورا شہر زہرِ عشق کی خیالی مرثیوں کی نذر ہو چکا تھا۔
یہ تصور حقیقت سے قطعاً بعید اور مبالغہ کی بدترین کیفیات پر مشتمل ہے یہ

صحیح ہے کہ لکھنؤ میں دولت تھی اور جیسا کہ ہر دولت مند شہر میں ایک عشرت پسند طبقہ ہوا کرتا ہے، اسی طرح لکھنؤ کے اربابِ دول میں بھی ایک طبقہ عیش و عشرت کا دلدادہ تھا لیکن اس کے ساتھ ہی یہ حقیقت بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہئے کہ لکھنؤ اپنے دورِ شباب میں علم اور مذہب کا بھی سب سے بڑا گہوارہ تھا، علمائے فرنگی محل اور علمائے خاندان اجتہاد علم اور دین کے وہ ستون تھے جن پر ہماری علمی تاریخ ہمیشہ ناز کر سکتی ہے ان علما کے فیض علمی و دینی کے نتیجہ میں شہر کی اکثریت کا رجحان شدید مذہبی تھا، اس شدت پسند مذہبیت کا ثبوت بھی آج ان ہزاروں مسجدوں اور امام باڑوں کی شکل میں موجود ہے جو دورِ شاہی کی یادگار ہیں اور مرثیہ کی مقبولیت تو اس مذہبیت کی ایک ناقابل تردید نشانی ہے، مرثیہ نے اس شدید مذہبیت کا اثر قبول کیا اور شہر کی مذہبی زندگی کا فریضہ انجام دیا چنانچہ جہاں لکھنؤ کی غزل امرا کی عشرت پسند زندگی کی عکاسی کرتی ہے وہیں مرثیہ لکھنؤ کے مذہب پسند طبقہ، اشراف کی زندگی اور ان کی معاشرت کی تصویریں ہمارے سامنے پیش کرتا ہے

مرثیہ چونکہ مذہبی ادب ہے اس لئے وہ اپنے دور کے علما اور انکی علمی تحریکات سے ہمیشہ متاثر ہوتا رہا۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ ہی ساتھ تصوف کا بھی عمل دخل ہو گیا تھا چنانچہ ایک مختصر سے متشرع طبقہ کو چھوڑ کے باقی سارے ہندوستانی مسلمانوں کا مذہب تصوف تھا۔ پیری مریدی دین کا جزو اعظم تھی اور سلوک و طریقت پر نجات کا انحصار سمجھا جاتا تھا۔ شیعہ اور سُنّی دونوں اسی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ دورِ اکبری کے شیعہ عالم قاضی سید نور اللہ شوستری کی مشہور تصنیف

"مجالس المومنین" میں اکابر صوفیا کی جس انداز میں مدح کی گئی ہے۔ وہ بجائے خود اس کا ثبوت ہے کہ اس دَور کے شیعہ بھی تصوّف پر پورا ایمان رکھتے تھے لیکن مغل سلطنت کے رو بہ زوال ہونے کے ساتھ ہی تصوّف کی مخالفت کا دَور شروع ہوا، دہلی میں شاہ ولی اللہ کے خاندان نے اور لکھنؤ میں غفرانمآب مولانا سید دلدار علی صاحب نے اس مخالفت کی داغ بیل ڈالی، دہلی میں تصوّف کی جڑیں گہری تھیں، قدم قدم پر اولیاء اللہ کے مزارات موجود تھے، بڑے بڑے عُرس ہوتے تھے۔ اس لئے وہاں صدیوں کے عقائد کو مٹا دینا آسان نہیں تھا، اس کے برعکس لکھنؤ کی آبادی آصف الدولہ کے وقت سے شروع ہوئی اور غفرانمآب عہدِ آصفی میں ہی لکھنؤ آئے اور چمکے، وہ تصوّف اور طریقت کے مقابلہ میں تفقہ اور تشرع کے علمبردار تھے، انھوں نے تصوّف کے رد میں "شہاب ثاقب" تصنیف کی اور وحدت الوجود و وحدت الشہود کے تصیوں کو مٹانے کے لئے "عماد الاسلام فی التوحید" لکھی، انھوں نے تصوّف کی مخالفت محض علمی و فکری سطح تک محدود نہیں رکھی بلکہ شیعوں میں صوفیوں کی جتنی رسمیں جاری تھیں ان کو یک قلم منسوخ کر دیا، جناب غفرانمآب ۱۲۳۵ھ تک زندہ رہے، ان کے بعد ان کے بیٹے سلطان العلما کا دور آیا، سلطان العلما ایک جید عالم ہونے کے علاوہ حکومت میں بھی بڑا عمل دخل رکھتے تھے اس لئے ان کے زمانہ میں بھی تصوّف کا اُبھرنا محال تھا۔ ضمیر، انیس اور دبیر سلطان العلما کے دَور ہی میں اُبھرے اور چمکے، یہ وہ دَور تھا جب غفرانمآب کی تحریک پورے طور پر کامیاب ہو چکی تھی اور کم از کم شیعوں میں تصوف کا کوئی اثر باقی نہیں رہا تھا، یہی

وجہ ہے کہ مرثیہ پر تصوف کا پرچھانواں بھی نہیں پڑنے پایا اور مرثیہ تصوف کے مقابلہ میں تمامتر تشرع کا علمبردار نظر آتا ہے۔
مرثیہ سے قطع نظر لکھنؤ کی غزل پر بھی تصوف کا کوئی اثر نظر نہیں آتا بعض حضرات اسے لکھنؤ کی عشرت پسندی کا نتیجہ قرار دیتے ہیں لیکن وہ یہ بھول لتے ہیں کہ محمد شاہی دور کی دہلی میں جیسی عشرت پسندی تھی، ارباب نشاط کے جو ہجوم تھے، عیش و تنعم کی جو گرم بازاری نظر آتی تھی اور رقص و نغمہ کی جو کثرت تھی وہ لکھنؤ سے کہیں بڑھ چڑھ کے تھی لیکن دہلی کے کسی شاعر کے کلام میں اس کی کوئی جھلک نظر نہیں آئی اور دہلی کا شاعر تمامتر تصوف کے رنگ میں ڈوبا نظر آتا ہے، وجہ صاف ظاہر ہے، دہلی صدیوں سے تصوف کا گہوارہ تھی، بچہ بچہ میں تصوف کے عقائد و تصورات عام تھے۔ ساری فضا اسی رنگ میں ڈوبی ہوئی تھی، تعلیم، تہذیب، تمدن، معاشرت، ماحول اور عقائد پر تصوف کی مُہریں لگی ہوئی تھیں اس لئے دہلی کے شاعر اس فضا سے غیر متاثر نہیں رہ سکتے تھے۔ وہ شعوری اور غیر شعوری دونوں طریقوں سے اپنے ماحول سے متاثر تھے اور یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام انھیں عقائد و تصورات کا آئینہ دار ہے جو دہلی کی عام فضا میں رچے اور بسے ہوئے تھے اس کے برعکس لکھنؤ میں جناب غفرانمآب نے تصوف کو پیر جمانے کا موقع ہی نہیں دیا تھا جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ دہلی میں آج بھی پیروں اور ولیوں کے درجنوں آستانے موجود ہیں لیکن لکھنؤ میں حضرت شاہ مینا ولی کے مزار کے علاوہ کوئی مشہور یا مرجع خلائق درگاہ نہیں ہے، لکھنؤ کے دار السلطنت قرار پاتے ہی وہاں تصوف کی مخالفت شروع ہو گئی تھی، ایسی حالت میں لکھنؤ میں متصوفانہ شاعری کا امکان ہی نہیں

تھا، دبستان لکھنؤ کا آغاز ہوا۔ عہد غازی الدین حیدر سے اور یہ وہ دور تھا جب غفرانمآب کی تحریک کامیابی کی ساری منزلیں طے کر چکی تھی۔ لکھنؤ کی غزل گوئی کا شباب آیا نصیر الدین حیدر، محمد علی شاہ، امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ کے زمانہ میں اور یہ وہ زمانہ تھا جب غفرانمآب کے خاندان اور ان کے شاگردوں کے اثرات کی بدولت شہر میں تصوف کے اُبھرنے یا پھیلنے کا کوئی سوال ہی باقی نہیں رہا تھا۔ امجد علی شاہ کے دور میں تو حکومت کی زمام بھی عملاً علما کے ہاتھوں میں آ گئی تھی، سلطان العلما قاضی القضاۃ سلطنت تھے اور تمام اہم مقدمات کا فیصلہ وہی کرتے تھے، سلطان العلما کے بیٹے مولانا سید باقر صاحب صفوۃ العلما اور منصف الدولہ کے خطابات سے نوازے گئے تھے اور دیوانی اور آبکاری کے محکموں کے نگران اعلیٰ تھے[1]، فوجداری اور پولیس کے محکمے خلاصۃ العلما مولانا سید مرتضیٰ کے سپرد تھے، عدلیہ عمدۃ العلما مولانا سید ہادی صاحب کے ہاتھوں میں تھا، محکمۂ تعلیم کے افسر اعلیٰ ممتاز العلما سید تقی صاحب تھے، خزانہ پر زکوٰۃ عائد کی گئی تھی اور اس کی تقسیم زبدۃ العلما مولانا سید نقی صاحب کے ہاتھوں عمل میں آئی تھی، غرض ایک خالص مذہبی اور شرعی حکومت وجود میں لائی گئی تھی اور اقتدار تمام تر اس طبقہ کے ہاتھوں میں تھا جو تصوف کا شدید مخالف اور تشرع کا علمبردار تھا، ایسی حالت میں غزل

---

[1] میاں مشیر نے جن کی طبیعت کی شوخی ایسے مواقع کی تلاش ہی میں رہتی تھی اسی واقعہ پر یہ مشہور شعر کہا تھا۔

شراب جو نہ پئے آج کل وہ ناری ہے — جناب قبلہ و کعبہ کی آبکاری ہے

میں بھی تصوف کا عمل دخل ہونا محال تھا اس لئے کہ شہر کی ساری فضا تصوف کے خلاف تھی، شیعہ شاعروں سے قطع نظر لکھنؤ اسکول کے سنی شعرا کے کلام میں بھی تصوف کا اثر نہیں ہے اور اس کی جگہ تشرع کا عمل دخل نظر آتا ہے، محسن کاکوروی اور خواجہ وزیر وغیرہ کا کلام اس کا ثبوت ہے۔

مرثیہ پر علما کا اثر مختلف صورتوں میں نظر آتا ہے۔

جناب غفرانمآب اور سلطان العلما کی توجہ اصول، فقہ اور کلام پر مرکوز رہی اور تاریخ کی تحقیق وتنقید پر وہ کوئی توجہ نہیں دے سکے۔ چنانچہ اس زمانہ میں موضوعہ روایات مراثی میں عام رہیں، اس کے بعد وہ دور آیا جب علما نے تاریخ، حدیث اور رجال وغیرہ پر توجہ دی، مفتی میر محمد عباس صاحب (متوفی سنہ ۱۳۰۶ھ مطابق سنہ ۱۸۸۹ء) شمس العلما سید ابراہیم صاحب (متوفی سنہ ۱۳۰۷ھ مطابق سنہ ۱۸۹۰ء) فردوس مآب مولانا سید حامد حسین صاحب (متوفی سنہ ۱۳۰۶ھ) اور علامہ کنتوری مولانا سید غلام حسنین صاحب (متوفی سنہ ۱۳۲۷ھ) مطلع علم پر اُبھرے[1]، ان حضرات نے تاریخ کے سلسلہ میں تحقیقی کام شروع کیا اور منبر پر کمزور اور موضوعہ روایات پڑھنے کی مخالفت کی مولانا ظہور الحسن صاحب نے تقریر الحاسم فی العقد القاسم لکھ کے شادی قاسم کی روایت کو موضوعہ قرار دیا اور شمس العلما مولانا ناصر حسین صاحب نے مراسم عزاداری سے مہندی کی رسم ختم کرنے پر زور دیا، اس مسئلہ پر شیعہ علما میں اختلاف بھی پیدا ہوا چنانچہ خاندانِ اجتہاد کے علما نے اس بنیاد پر کہ یہ روایت بعض

[1] تاریخ العلما مولانا محمد حسین نوگانوی

کتابوں میں موجود ہے۔ عقدِ قاسم کی روایت پڑھے جانے کی تائید کی۔
مرثیہ گو شعرا پر بھی علما کے اس اختلاف کا اثر پڑا، جو مرثیہ گو اوّل الذکر
علما کے زیرِ اثر تھے انھوں نے شادیِ قاسم کی روایت نظم کرنا ترک
کردی اور جو مرثیہ گو خاندانِ اجتہاد کے زیرِ اثر تھے وہ اسے برابر نظم کرتے
رہے، شعرا کے اس اختلاف پر مندرجہ ذیل مصرعے شاہد ہیں۔

ع۔ "داستانِ عقدِ قاسم جھوٹ ہے" (محشر)

ع۔ "عقدِ قاسم جھوٹ کہہ کر چارہ گر جھوٹے ہوئے" (ذاکر)

مرثیہ پر علما کے اثرات کی یہ ایک بڑی واضح مثال ہے۔

انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد اودھ میں انگریزی عملداری کا قیام عمل
میں آیا، حکومت کی اس تبدیلی کا اثر زندگی کے ہر شعبہ پر پڑنا لازمی تھا اور
علمائے لکھنؤ اس تبدیلی پر تیار نہیں تھے، دہلی اور دوسرے مقامات کے
علما کی بھی یہی حالت تھی، وہ پرانے معاشرتی نظام کو برقرار رکھنا چاہتے
تھے اور مغربی علوم و افکار کی اشاعت کے سخت مخالف تھے۔ چنانچہ مرثیہ
بھی علما کے زیرِ اثر پرانی تہذیب و معاشرت کی قصیدہ خوانی کرتا رہا، اور
بیسویں صدی کے ربع اوّل تک مرثیہ میں وہی تہذیب جھلکتی نظر آتی ہے
جو غدر سے قبل تھی، اس چیز کا الزام تمام تر علما کی قدامت پسندی پر نہیں رکھا
جا سکتا اس لئے کہ تہذیب، تمدّن اور معاشرت کے باب میں پورا معاشرہ
قدامت پسند ہوا کرتا ہے اور قدیمی مراسم کی زنجیریں توڑنے پر انسان مشکل
ہی سے رضامند ہوتا ہے، ویسے بھی لکھنؤ کی روایتی تہذیب اتنی لطیف، نازک
شاندار اور ترقی یافتہ تھی کہ مغربی تہذیب و معاشرت لکھنؤ والوں کی نگاہوں
میں نہیں جچتی تھی اور مرثیہ گو شعرا چونکہ اسی تہذیب کے پروردہ تھے اس لئے

وہ اسی کی ثنا خوانی کرتے رہے۔
۱۹۰۷ء میں آل انڈیا شیعہ کانفرنس قائم ہوئی جس کا مقصد اصلاح مراسم ترویج علم اور اصلاح و تنظیم ملت تھا، کانفرنس نے شیعہ کالج، شیعہ یتیم خانہ اور بعض دوسرے ادارے قائم کئے، مرثیہ پر بھی ان تحریکات کا اثر پڑا چنانچہ اصلاحی اور تعمیری مضامین مراثی میں داخل ہوئے، مرزا اوج کا مرثیہ ہے

دورنگیٔ چمن روزگار تو ام ہے

اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے، کئی مرثیہ گو شعرا کا شیعہ کانفرنس سے قریبی تعلق رہا ہے چنانچہ خان بہادر ظفر علی خاں کوثر۔ خان بہادر سید ذاکر علی تہوی، خان بہادر چودھری نظیر الحسن فوق۔ نجم آفندی اور آرزو ردولوی وغیرہ شیعہ کانفرنس میں برابر حصہ لیتے رہے اور یہی وجہ ہے کہ اس دور کے مرثیہ گو شعرا کے کلام میں اصلاحی اور تعمیری تحریکات کی جھلکیاں بہت نمایاں ہیں۔

دورِ جدید کے علما نے عقل اور مذہب میں ہم آہنگی کی جو فضا پیدا کر دی ہے اس نے بھی ہمارے مرثیہ گو شعرا کو بہت متاثر کیا ہے چنانچہ آج کے مرثیہ گو مذہب کی ہر تعلیم کو عقل کی میزان میں تول کے عوام کے سامنے پیش کر رہے ہیں، جدید معاشرتی تبدیلیوں کا بھی نئے مرثیہ گو شعرا نے کافی اثر لیا ہے چنانچہ دورِ جدید کے مرثیہ نگاروں کے کلام میں ہندوستانی معاشرت کی وہ تصویریں سرے سے ناپید ہیں جو انیس و دبیر کے مراثی کی جان ہیں۔ آج کے علما نے مسلمانوں میں احیائے قدامت کا ایک جذبہ پیدا کر دیا ہے اور معاشرت میں "عرب کی سادگی" اور عجمی یا ہندوانہ

مراسم کے ترک" پر شدت سے زور دیا جا رہا ہے[۱] اسی کے نتیجہ میں ہم یہ دیکھ رہے ہیں کہ نئے مراثی میں امام حسین اور آپ کے رفقا کا کردار "ہندوستانی" نہیں رہا ہے "عربی" ہوتا جا رہا ہے ممکن ہے کہ اسے دورِ جدید کے شاعر کی حقیقت نگاری قرار دیا جائے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ اس کے نتیجہ میں مرثیہ کی اثر انگیزی بری طرح مجروح ہو رہی ہے، آج کے مراثی میں امام علیہ السلام ایک بلند تر انسان تو ضرور نظر آتے ہیں لیکن یگانگی کی وہ کیفیت جو انیس و دبیر کے مراثی کی "ہندوستانی فضا" میں محسوس ہوتی تھی، اب مفقود ہوتی جا رہی ہے، انیس و دبیر کے حسین ہمیں اپنے جسم و روح کا جزو معلوم ہوتے ہیں، ہم ان کو بالکل "اپنا" محسوس کرتے ہیں لیکن جوش، رضا، نجم، بقا اور ناصر وغیرہ کے حسین عرش مقام بن کے ہماری رسائی سے دُور ہو گئے ہیں ہم ان کا احترام تو کر سکتے ہیں، ان سے عشق نہیں کر سکتے اور یہ نتیجہ ہے ان علمی و معاشرتی انکار کا جو ہمارے علمائے کرام آج کل عام کر رہے ہیں۔

نئے دَور کے مراثی نے ان فکری تحریکات کا اثر پورے طور پر قبول کیا ہے جو مذہب کو فکر و شعور اور عقل و ادراک کے سانچہ میں ڈھال کے پیش کر رہی ہیں، آج کے مراثی پر فکری فضا شدت سے طاری ہے لیکن عشق و عقیدت کا وہ ماحول جو انیس و دبیر کے مراثی پیدا کر دیا کرتے تھے ان مراثی سے بہت کم پیدا ہوتا ہے، نئے مرثیہ میں فکر ہے، عشق نہیں، احترام ہے عقیدت نہیں، عظمت کا ادراک ہے، محبت کی جنون انگیز فضا نہیں، اور اس تبدیلی میں بہر حال علما کا اثر کارفرما ہے اس لئے کہ دَورِ جدید کے علما مذہب کو عقیدت

---

[۱] شعرا بھی اس مہم میں شریک ہیں چنانچہ اقبال کی حجازی لے بھی اسی سادِ احیائے قدامت و عربیت کی ایک صدا ہے۔

کی روشنی میں نہیں، فکر و فلسفہ کی روشنی میں پیش کر رہے ہیں۔

دورِ حاضرہ کے مراثی تہذیب جدید کا کرشمہ ہیں لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ ان میں نئے دَور کی معاشرت کی کوئی تصویر نظر نہیں آتی انیس و دبیر کے مراثی سامنے رکھئے تو اس دَور کے رہن سہن، انداز گفتگو، طریق نشست و برخاست اور اخلاق و آداب کی جیتی جاگتی تصویر نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے لیکن نئے دَور کے مراثی میں تہذیب کی یہ عکاسی یکسر سے مفقود ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ نئے دور کے مرثیہ گو تہذیب جدید کی فکری اساس پر تو ضرور ایمان رکھتے ہیں لیکن تہذیب نو کے عملی مظاہر کو تہذیب قدیم کے مقابلہ میں لاکے دیکھتے ہیں تو ایک احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور یہ ہمت نہیں کر سکتے کہ مرثیہ کی مقدس مذہبی فضا میں اس تہذیب و معاشرت کی عکاسی کریں جو مغربی ذہن و فکر کی کاوشوں کے نتیجہ میں وجود میں آئی ہے، انیس و دبیر کے دَور کی تہذیب بھی خالص "اسلامی" نہیں تھی، ہندی اور عجمی تہذیبوں کا مرکب تھی لیکن پھر بھی اتنی لطیف، پاکیزہ اور نکھری ہوئی تھی کہ شعرا امام اور خانوادۂ رسالت کے ارکان کی معاشرت کو اس تہذیب میں رنگ کے پیش کر سکتے تھے، اس کے برعکس آج کی تہذیب فکر و فلسفہ کے حربوں سے مسلح ہونے کے باوجود مادیت سے اس درجہ آلودہ ہے کہ دورِ جدید کا شاعر مرثیہ میں اس کی عکاسی سے معذور ہے اور مرثیہ میں اپنے دَور کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کا جو قابلِ فخر جوہر موجود تھا وہ آج کے مراثی میں ناپید ہو گیا ہے۔

انیس و دبیر لکھنؤ کی زندگی کے جس دَور سے تعلق رکھتے تھے اس میں فنون سپہ گری کی تعلیم اور صفتِ شجاعت کے اظہار کو بڑی اہمیت دی جاتی تھی شجاعت سپہ گری اور مردانگی کا مظاہرہ معاشرہ میں عزت و سربلندی حاصل کرنے کا وسیلہ

تھا چنانچہ اسی جذبہ نے لکھنؤ میں "بانکوں" کا ایک مستقل طبقہ پیدا کر دیا تھا جو لکھنؤ کی معاشرت کا ایک خاص جزو تھا۔ "شر بتی کے انگرکھے پر تلواریں کھانا" شجاعت کی معراج تھی، انیس و دبیر نے مرثیہ میں رزم کی تصویریں پیش کر کے لکھنوی تہذیب کے اس خاص عنصر کو آنے والی نسلوں کے لئے محفوظ کر دیا۔ آج صورت حال بالکل مختلف ہے، تہذیب جدید میں سپہ گری اور شمشیر زنی شرافت کے لوازم نہیں، اراذل اور جہلا کا کام سمجھے جاتے ہیں، اس لئے نئے دَور کے مراثی میں رزم کی گنجائش باقی نہیں رہی ہے، دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ دَورِ جدید کے مرثیہ گو کے ذہن میں "اسلام بالصمصام" کا اعتراض بھی شدت سے موجود ہے اور وہ "جہاد" کا ذکر کرتے گھبراتا ہے، وہ اسلام کو ایک فکری نظام کی حیثیت سے تو پیش کر سکتا ہے، مجاہدین کے دین کی حیثیت سے پیش کرنے کی ہمت نہیں رکھتا، انیس و دبیر ایک آزاد مسلم مملکت کے شاعر تھے اس لئے وہ جہاد پر شرمندہ ہونے کے بجائے اسے اپنے دین کا ایک قابل فخر رکن مانتے تھے، انھیں مجاہد کی شمشیر خارا شگاف میں اسلام کی حیات ثانیہ کا عکس نظر آتا تھا، اس کے برعکس دورِ جدید کا مرثیہ گو حریت فکر کے سارے بلند آہنگ نعروں کے باوجود مغرب کے مقابلہ میں ذہنی مرعوبیت اور فکری شکست کا شکار ہے اس لئے وہ حضرت علیؑ اور امام حسینؑ کو ایک حکیم، ایک فلسفی، ایک واعظ اور ایک مفکر کی حیثیت سے تو پیش کر سکتا ہے ایک تیغ زن یا ایک سورما کی حیثیت سے پیش کرتے ہچکچاہٹ محسوس کرتا ہے، اسے لاشعوری طور پر یہ ڈر ہے کہ ادھر جہاد کا نام آیا ادھر اسلام اور تلوار کا وہ رشتہ اُبھرا جس پر مغرب کو اعتراض ہے، یہی وجہ ہے کہ دورِ جدید کے مراثی میں رزم کی جگہ فلسفہ نے لے لی ہے۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد بھی جو مراثی لکھے گئے ہیں ان میں بھی یہی صورت قائم ہے اس

لئے کہ مرثیہ گو تو رہے الگ، آج کے علما بھی جہاد کا لفظ زبان پر لاتے کتراتے ہیں اور اگر کسی جگہ چار و ناچار لفظ جہاد آجاتا ہے تو جہاد بالنفس، جہاد باللسان، جہاد بالقلم وغیرہ کی تاویلات سے بات بنالی جاتی ہے، ایسی حالت میں وہ جہاد بالسیف جو انیس و دبیر کے مراثی کی جان ہے موجودہ مراثی میں کیسے دخل پا سکتا ہے۔

مرثیہ مذہبی ادب ضرور ہے لیکن اس میں ایک خامی ہے اور وہ یہ ہے کہ اس میں مذہب کے اعلیٰ فکری اور حکیمانہ رُخ کو پیش کرنے پر بہت کم توجہ دی گئی ہے، یہ صحیح ہے کہ مرزا اوج اور بعض دوسرے شعرا نے مذہب کے اعلیٰ حکیمانہ تصورات کو مرثیہ میں جگہ دی ہے اور اصول و فروعِ دین کو فکری انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن مراثی کے وسیع سمندر میں اس کاوشِ فکری کی حیثیت ایک قطرہ سے زیادہ نہیں ہے، اس سلسلہ میں یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ مرثیہ گو شاعر ہوتا ہے، عالم نہیں لیکن اکثر مرثیہ گو شعرا کی علمی حیثیت کافی بلند تھی، دبیر۔ نیر۔ آثم۔ عظیم۔ شاد۔ صفیر۔ فوق۔ کوثر۔ فراست۔ یونس اور معلوم کتنے مرثیہ گو ایسے تھے جو شاعر ہونے کے ساتھ ہی اعلیٰ درجہ کے عالم بھی تھے اور اگر یہ حضرات کوشش کرتے تو مرثیہ کی جذباتی فضا کو قائم رکھتے ہوئے بھی کم از کم چہرہ میں مذہب کے اعلیٰ تر حکیمانہ تصورات کو پیش کر سکتے تھے۔ لیکن ان حضرات نے مرثیہ کو محض عزاداری سے متعلق رکھا جو اگرچہ ایک مذہبی رسم تو ضرور ہے لیکن اصول و فروعِ مذہب سے کوئی واسطہ نہیں رکھتی، ایسی حالت میں مرثیہ مذہب کی ایک رسم سے تو متعلق کہا جا سکتا ہے لیکن مذہب کا شارح، مفسر یا مبلغ نہیں کہا جا سکتا، یہ قباحت اس لئے پیدا ہوئی کہ سامعین محض تا آلِ مجلس کی خاطر مرثیہ سنتے ہیں، عرفان و بصیرت کی خاطر

نہیں اور مرثیہ گو کو بہر حال سامعین کی پسند و ناپسند اور مجلس کی ضروریات کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے اس لئے اگر مرثیہ میں مذہب کے اعلیٰ حکیمانہ تصورات نظر نہیں آتے تو اس میں مرثیہ گو کا قصور نہیں ہے، یہ نتیجہ ہے سامعین کی ذہنیت کا جس کا دباؤ ایک عوامی شاعر کی حیثیت سے مرثیہ گو کو ہمیشہ قبول کرنا پڑتا ہے یہ وہ چیز ہے جس میں مرثیہ گو شاعر ہمیشہ عوام کا اثر قبول کرتا رہے اور علما یا ارباب فکر کے مقابلہ میں اس باب میں شعرا نے ہمیشہ عوام کی پسند و ناپسند کا لحاظ رکھنا ضروری تصور کیا ہے۔

عربی مرثیہ

جناب سید الشہدا اور آپ کے رفقا پر مرثیہ کہنے کی رسم خود معرکۂ کربلا سے شروع ہوئی اور اس رسم کے بانی بھی خود جناب سید الشہدا ہیں جن کی لسان فیض ترجمان سے اپنے اعزہ و احباب کی شہادت پر ایسے دردناک جملے ادا ہوئے ہیں جو آج بھی سننے والوں کے دل ہلا دیتے ہیں۔ جناب عباسؑ کی شہادت پر آپ کا الآن انکسر ظہری فرمانا یا حضرت علی اکبرؑ کی جوانا مرگی پر یابنیاہ علی الدنیا بعدک العفا کا نعرہ بلند کرنا در حقیقت وہ ابتدائی مراثی ہیں جن سے ہمارے مرثیہ نے درد و سوز کا اکتساب کیا ہے ناسخ التواریخ جلد ششم میں حضرت عباسؑ کی شہادت کے ضمن میں امام حسینؑ علیہ السلام کے دو شعر بھی نقل کئے گئے ہیں جو آپ نے بھائی کی موت سے متاثر ہو کر ارشاد فرمائے تھے۔

اَحقُ النّاسِ ان یُبکیٰ علیہ	فتیً ابکی الحسین بکربلاءِ
اَخوہ وابن والدہٖ علی	ابو الفضل المضرّج بالدماء

بحار الانوار جلد عاشر اور ناسخ التواریخ جلد ششم میں جناب زینبؑ جناب ام کلثوم، جناب فاطمہ بنت الحسین جناب رباب جناب سکینہ اور امام زین العابدین علیہ السلام کے جو مراثی نقل کئے گئے ہیں وہ شدت احساس، درد و سوز اور افراط الم کا ایک اعلیٰ نمونہ ہیں، یہ مراثی مختصر لیکن بے حد دردناک ہیں اس لئے کہ یہ ٹوٹے ہوئے دِلوں کی جھنکاریں ہیں جو الفاظ کا روپ اختیار

کر گئی ہیں، گرم اور حسرتناک آنسو ہیں جو شعر کے قالب میں ڈھل گئے ہیں، دل دوز آہیں اور جگر خراش چیخیں ہیں جو مراثی کے پیکر میں ظاہر ہوئی ہیں اور یہی وجہ ہے کہ آج بھی جب یہ مراثی پڑھے جاتے ہیں تو سننے والوں کے کلیجوں سے دھواں اُٹھنے لگتا ہے۔

عربی اصطلاح کے مطابق یہ مرثیہ ہیں لیکن ہماری اصطلاح میں یہ نوحے ہیں جن میں خانوادۂ رسالت کے ارکان نے اپنے عزیزوں کی موت پر خون کے آنسو بہائے ہیں۔

کربلا کے جگر خراش سانحہ نے ساری اسلامی دنیا میں ایک ہیجان برپا کر دیا تھا چنانچہ بنی اُمیہ کے بعض طرفداروں نے بھی فرمانروائے وقت کے عتاب کی پروا کئے بغیر امام مظلوم کے مراثی نظم کئے، مروان ابن حکم کے حقیقی بھائی یحییٰ بن الحکم نے خود دربار یزید میں مرثیہ پڑھا اور عبید اللہ بن الحر الجعفی نے ابن زیاد کی حکومت کے علی الرغم کوفہ میں ایک ایسا مرثیہ کہا جو اب بھی کتب مقاتل میں موجود ہے، حضرت مسلم کی شہادت پر فرزدق اور عبداللہ بن زبیر اسدی کے مراثی، دربار ابن زیاد میں عبداللہ بن عفیف ازدی کا مرثیہ، بازار دمشق میں خالد بن معدان کا مرثیہ اور مشہور شاعر ابو ذہیل بن ربیعہ کے مراثی بھی کتب مقاتل میں محفوظ ہیں[1]۔

واقعہ کربلا کے بعد توابین کی جماعت وجود میں آئی جس کے ارکان یعنی سلیمان بن صرد خزاعی، مسیب بن نجبہ۔ عبداللہ بن سعد۔ ابراہیم بن مالک الاشتر رفاعہ بن شداد اور عبداللہ بن نفیل نے بھی مراثی کہے جن کے ذریعہ عوام کو انتقام خون حسین کے لئے اُبھارا گیا تھا، یہ اُن کے مراثی کا ہی اثر تھا کہ

---

[1] ۔ اخبار وثیقہ، دار لکھنؤ کا مرثیہ نمبر مجریہ ربیع الاول ۱۳۶۹ھ۔

عراق میں امویوں کے خلاف بغاوت ہوئی اور عبید اللہ بن زیاد وغیرہ مارے گئے
ناسخ التواریخ جلد ششم[1] میں امالی طوسی اور مجالس شیخ مفید کے حوالے
سے عقبہ بن عمرالسہمی کو امام حسین علیہ السلام کا پہلا مرثیہ نگار قرار دیا گیا ہے
لیکن عقبہ کے مرثیہ کے بعد ہی سلیمان بن قتیبہ کا مرثیہ دیا گیا ہے جو امام
کی شہادت کے محض تین دن کے بعد وارد کربلا ہوا تھا، ایسی حالت میں سلیمان
بن قتیبہ کو پہلا غیر ہاشمی مرثیہ گو تسلیم کرنا پڑے گا، سلیمان کے مرثیہ کے بعد ہی
ابوالرمح خزاعی کا مرثیہ دیا گیا ہے جو اس نے جناب فاطمہ بنت الحسین کے حضور
میں پڑھا تھا۔

ائمہ اہلِ بیت کے حضور میں جن شعرا نے مراثی پڑھے ہیں ان میں جعفر بن
عفان، کمیت ابو عمارہ، عبداللہ بن غالب اور ابراہیم بن عباس کے علاوہ
دعبل خزاعی کا نام بہت مشہور ہے، دعبل امام رضا علیہ السلام کے دربار میں
مراثی پڑھا کرتے تھے[2]۔

تیسری صدی ہجری کے مرثیہ نگاروں میں حضرت امام تقی بھی شامل
ہیں جن کا مرثیہ ہند و پاکستان کے اکثر محرّم نمبروں میں آج بھی نقل ہوتا رہتا ہے
تیسری صدی کے اواخر تک عربی میں جو مراثی لکھے گئے ان کی زبان سادہ
اور انداز بیان جذباتی ہے، یہ مراثی ہماری اصطلاح کے مطابق "ماتم" یا
"واقعہ" کہے جائیں گے اس لئے کہ ان میں شاعر نے واقعۂ شہادت پر اپنے
تاثرات نظم کئے ہیں۔

آلِ بویہ کے اقتدار کے نتیجے میں چوتھی صدی میں باقاعدہ عزاداری کی رسم
شروع ہو گئی اور ۳۵۲ھ میں خود دارالخلافہ بغداد میں عشرۂ محرم بڑے جوش

---

[1] صفحہ ۵۰۵۔ [2] حیات دعبل

خروش سے منایا گیا، عزاداری کی ضروریات کے پیش نظر مراثی کی تکنیک بھی بدلی چنانچہ چوتھی صدی سے ایسے مراثی کہے جانے لگے جن کا اندازِ بیان کافی مبکی اور گریہ خیز تھا، اس دور کا سب سے بڑا مرثیہ گو ابوالفارس حارث ہے جس نے بیانِ مصائب میں نئے نئے گوشے پیدا کر کے بعد کے مرثیہ نگاروں کے لئے قابلِ تقلید راہیں کھول دیں، علی بن محمد منصور۔ طلحہ بن علیہ اللہ۔ علی بن اسحٰق بغدادی۔ علی بن عباس، الشہیدی، احمد بن حسین الہمدانی، ابوالحسن سدی اور القاشی الاصغر نے اس دور میں مرثیہ گوئی میں بڑا نام پیدا کیا۔

پانچویں صدی کے مرثیہ نگاروں میں سید مرتضیٰ علم الہدیٰ اور سید رضی جامع نہج البلاغۃ کے نام بہت نمایاں ہیں، ان کے مراثی ناسخ التواریخ میں بھی نقل کئے گئے ہیں، اس دور کے مراثی میں پرانے مراثی کی سادگی مفقود ہے اور اس کی جگہ صناعی نے لے لی ہے، صنائع و بدائع کا استعمال عام ہے اور طرزِ بیان میں کافی پیچیدگی پائی جاتی ہے اس لئے کہ دولتِ عباسیہ کا تمدن اس دور میں مرتبۂ کمال پر پہنچ چکا تھا اور تمدن کی پیچیدگی کا اثر ادب پر پڑنا لازمی تھا۔

مولانا سید سبط الحسن ہنسوی ناظر کتب خانہ علیگڈھ مسلم یونیورسٹی رقم طراز ہیں کہ :۔

"بعض ایسے مرثیے بھی ہیں جن میں اولاً تمہید ہے اور اس کے بعد فضائل و مصائب، مصری الرفا نے تو ساقی نامہ بھی کہا ہے ....
اور سفلیح شاعر نے تو رزمیہ مرثیہ بھی کہا ہے جس میں دشمنانِ آلِ محمدؐ کی خوب خبر لی ہے جس سے میاں دبیر کا رنگ معلوم ہوتا ہے[۱]۔"

۱؎۔ مقدمہ یادگار شیعہ دار محرم نمبر مجریہ ربیع الاول ۱۳۲۹ھ اس باب میں دی ہوئی اکثر معلومات اسی سے ماخوذ ہیں

فاضل ہنسوی کے اس ارشاد کی روشنی میں یہ قیاس کرنا حق بجانب ہو گا
کہ پانچویں اور چھٹی صدی ہجری کے عربی مراثی میں وہ رنگ اُبھر چکا تھا
جو بعد میں ایک ترقی یافتہ شکل میں اُردو مراثی میں ظاہر ہوا۔

اس کے بعد ہر صدی میں مراثی کہے جاتے رہے چنانچہ متاخرین میں
سید مہدی طباطبائی المعروف بہ بحر العلوم، سید حیدر الحلاوی اور شیخ عبد الحسین
بن محمد علی نجفی نے مرثیہ گوئی میں بڑی شہرت حاصل کی۔

ہندوستان میں بھی عربی زبان میں کافی مراثی کہے گئے ہیں چنانچہ انیس
و دبیر کے ہم عصر حضرت مولانا مفتی میر عباس صاحب شوستری اعلی اللہ مقامہ
کے عربی مراثی عراق و حجاز تک مشہور ہوئے اور اب بھی مطبوعہ شکل میں ملتے ہیں

Read by

فارسی مرثیہ

ایران میں مرثیہ گوئی کا رواج تقریباً اسی زمانہ میں ہوا جس زمانہ میں جنوبی ہندوستان میں مرثیہ گوئی شروع ہوئی، ہندوستان میں اس صنفِ سخن نے اتنی ترقی کی کہ مرثیہ ایک ترقی یافتہ صنفِ ادب تسلیم کیا جاتا ہے لیکن ایران محتشم کے علاوہ کوئی قابلِ ذکر مرثیہ گو پیدا نہیں کر سکا، عزاداری کے معاملہ میں ضرور ایران ہندوستان سے آگے رہا اور صفوی و قاچاری سلاطین کی مذہب پسندی کے پیش نظر ایران میں مرثیہ کی ترقی کے امکانات کافی تھے لیکن ایرانی شاعری کے عمومی زوال اور تشبیہوں کے رواج نے ایران میں مرثیہ گوئی کی ترقی کی راہیں مسدود کر دیں اور نہ صرف یہ کہ مرثیہ ایک مستقل صنعت ادب کی حیثیت سے نہیں ابھر سکا بلکہ ادبیات ایران کی تاریخ مرثیہ گوئی کے چند اچھے نمونے پیش کرنے سے بھی قاصر ہے۔

آلِ تیمور کی سلطنت کے قیام سے قبل ایران میں مرثیہ گوئی کا کوئی رواج نہیں تھا ملا حسین واعظ کاشفی نے روضۃ الشہدا میں بعض قدیم شعرا کے اشعار دئے ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سلجوقیوں کے زمانہ میں بھی بعض شعرا نے واقعۂ کربلا پر شعر کہے ہیں لیکن ان اشعار کی اساس پر یہ قیاس قائم کرنا مشکل ہے کہ اس دور کے ایران میں باقاعدہ مراثی لکھے جاتے

ملے۔ دیقعدہ وا محرم نمبر ۱۳۶۹ھ میں پروفیسر سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب کا مضمون اس سلسلہ میں قابلِ ملاحظہ ہے۔

ہوں گے۔ آلِ تیمور کے عہد میں مرثیہ گوئی کو جو فروغ حاصل ہوا اس کے نتیجہ میں سیفی سبزواری، آذری اسفرائینی اور ابن حسام کے مراثی وجود میں آئے اور انھیں کو ایرانی مرثیہ کا سنگِ بنیاد تصور کرنا چاہیئے۔ آلِ تیمور ہی کے عہد میں ملا حسین واعظ کاشفی نے روضۃ الشہدا لکھی جو اتنی مقبول ہوئی کہ ایران میں آجتک مجلس کو روضہ اور ذاکری کو روضہ خوانی کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

ایران میں مرثیہ گوئی کا باقاعدہ رواج صفوی حکومت کے قیام کے بعد ہوا اس لیے کہ صفوی سلاطین بڑا مذہبی جذبہ رکھتے تھے اور انھیں کی ساعی کے نتیجہ میں ایران میں عزاداری عام ہوئی۔ شاہی سرپرستی میں مرثیہ کو خوب ترقی کرنا چاہیئے تھی لیکن یہ وہ دور تھا جب ایران کے سیاسی خلفشار کے نتیجہ میں ایرانی شاعری کا زوال ہو چکا تھا، ایران کے بہترین شعرا ہندوستان کے مغل شہنشاہوں کی زرپاشی اور فیاضی کے نتیجہ میں ہندوستان کا رُخ کر رہے تھے اور باکمالان شیراز و اصفہان کا ملجا و ماویٰ دہلی بن چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ محتشم (وفات ۱۵۸۸ء) کے علاوہ ایران میں کوئی اچھا مرثیہ گو پیدا نہیں ہوا اور محتشم کی بھی جو کچھ شہرت ہے وہ محض اس ایک ترکیب بند کی بنیاد پر ہے جو ۹۶ اشعار پر مشتمل ہے۔

محتشم کے اس ترکیب بند کے متعلق پروفیسر براؤن اپنی تاریخ ادبیات ایران میں لکھتے ہیں:۔

"اس میں غیر معمولی سلاست اور بے ساختگی پائی جاتی ہے اور اس میں وہ لفظی صنائع و بدائع بالکل نہیں ہیں جن سے اکثر یورپی حضرات متنفر ہوا کرتے ہیں بلکہ اصلی درد اور مذہبی

احساس کی جھلک اس میں دکھائی دیتی ہے

اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ ان اشعار میں گہرے دلی درد کی جھلک ضرور نظر آتی ہے جو خفیف سے خفیف مذہبی احساس رکھنے والے سنجیدہ خیال ایرانی کے دل میں بھی کربلا کے ناقابل فراموش سانحہ کی یاد سے پیدا ہو جاتا ہے۔ ناصر خسرو کے اشعار کی طرح جو محتشم سے پانسو برس پہلے گذرا ہے ان اشعار کی بڑی خوبی ان کا خلوص اور حقیقت نگاری ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان میں ہمیں وہ اعلیٰ اور سچی شاعری نظر آتی ہے جسے ہم اکثر ان فارسی شعرا کے پرصنعت اشعار میں بھی نہیں پاتے جو اپنے وطن میں محتشم سے بھی زیادہ شہرت رکھتے ہیں"۔

محتشم کے اس ترکیب بند میں سات سات اشعار پر مشتمل بارہ بند ہیں۔ اور ہر بند کی ٹیپ دوسری بحر میں ہے، ذیل میں ہم نمونہ کے طور پر ایک بند نقل کرتے ہیں۔

ترسم جزائے قاتل او چوں رقم زنند — یکبارہ بر جریدۂ رحمت قلم زنند
ترسم کزیں گناہ شفیعان روزِ حشر — دارند شرم کز گنہ خلق دم زنند
دستِ عتابِ حق بدر آید ز آستیں — چوں اہلِ بیت دست بر اہلِ ستم زنند
آہ از دمیکہ با کفنِ خونچکاں زخاک — آلِ علیؑ چو شعلۂ آتش علم زنند
فریاد ازاں زماں کہ جوانانِ اہلِ بیت — گلگوں کفن بعرصۂ محشر بہم زنند
جمع کہ زد بہم صفت شانِ شورِ کربلا — در حشر صف زناں صفِ محشر بہم زنند
از صاحبِ حرم چہ توقع کنند باز — آں ناکساں کہ تیغ بہ صیدِ حرم زنند

پس بر سناں کنند سرے راکہ جبرئیل
شوید غبارِ گیسویش از آبِ سلسبیل

محتشم کی دیکھا دیکھی صفوی دور کے کئی شعرا نے اسی طرح کے ترکیب بند اور ترجیع بند کہے لیکن جو مقبولیت محتشم کے دوازدہ بند کو ہوئی وہ کسی دوسرے شاعر کی تخلیق کو نصیب نہیں ہو سکی۔

صفوی دور کے مراثی میں متانت و سنجیدگی کا عنصر غالب ہے لیکن اس کے بعد جب ایران میں شبیہوں کا رواج شروع ہوا تو مرثیہ گوئی کا معیار پست ہو گیا اور مرثیہ کے نام پر ادنیٰ درجہ کے منظوم مکالمے لکھے جانے لگے جو ادبی حیثیت سے کوئی وزن نہیں رکھتے۔ اس دور کے مرثیہ نگاروں میں تقبل مخلص۔ موزون، نسیم اور خیقع وغیرہ کا نام ملتا ہے لیکن ان میں کوئی صفِ اول کا شاعر نہیں تھا۔

قاچاری دور میں جہاں قاآنی کے ہاتھوں ایرانی قصیدہ کو ایک نیا آب و رنگ حاصل ہوا وہیں صنعت سوال و جواب میں قاآنی نے ایک یادگار مرثیہ بھی کہا جو ۲۴ اشعار پر مشتمل ہے اور حسنِ بیان و جدتِ ادا کا شاہکار کہا جا سکتا ہے اس مرثیہ کا مطلع ہے ؎

بارد چہ؟ خوں، کہ؟ دیدہ، چساں؟ روز و شب، چرا؟
از غم، کدام غم؟ غمِ سلطانِ کربلا

قاچاری دور کے شعرا میں مرزا ابوالحسن یغما جندقی نے "مرثیۂ سینہ زنی" ایجاد کیا جو ہماری صنفِ ماتم سے مشابہ ہے اور عزاداروں کے طبقہ میں یہ چیز اتنی مقبول ہوئی کہ آج بھی ایرانی شعرا اس کا تتبع کرتے ہیں[1]۔ مرثیۂ سینہ زنی مستزاد کی شکل میں ہوتا ہے جس کے نتیجہ میں وہ سینہ زنی کی حالت میں بہت اچھی طرح پڑھا جا سکتا ہے۔ یغما کے مرثیہ سینہ زنی کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

---

[1] ایرانی حضرات اب اس کو نوحہ کہنے لگے ہیں۔

زادۂ زہرا بہ کامِ زادۂ مرداں نگر — آہ آہ گردشِ دوراں نگر
ایں بخواری آں بعزت ایں پیمبر آں نگر — آہ آہ گردشِ دوراں نگر
آں مرداں تیغ برکف آں بسیں نقد جاں — زیں و آں گر نظر داری عیاں
نفیِ حق اثباتِ باطل کفر بیں ایماں نگر — آہ آہ گردشِ دوراں نگر

قاچاری سلاطین میں ناصر الدین قاچار کا مندرجہ ذیل قطعہ بھی قابلِ ملاحظہ ہے۔[1]

یکتا گہرے ز صدرِ زیں افتادہ — آویزۂ عرش بر زمیں افتادہ
افسوس کہ در واقعۂ کرب و بلا — از خاتمِ انبیاء نگیں افتادہ

ایرانی مرثیہ گوئی نے ہندوستان کی مرثیہ گوئی پر کوئی خاص اثر نہیں ڈالا اس لئے کہ اوّل تو دونوں ملکوں میں مرثیہ گوئی کا آغاز تقریباً ایک ساتھ ہی ہوا اور دوسرے ایرانی مرثیہ گوئی ہرگز اتنی ترقی یافتہ نہیں تھی کہ ہندوستانی شعرا اس کے اثرات قبول کرتے، محتشم وغیرہ کا کلام ہندوستان پہنچا اور اس کی اتنی قدر بھی ہوئی کہ مرزا دبیر کے سے عظیم المرتبت مرثیہ گو نے ان الفاظ میں محتشم اور مقبل کی تعریف کی۔

میں کون ہوں صاحبِ علم کلکِ جہانگیر — نوبت زن بہ بامِ عروجِ فلکِ پیر
تاجِ سرِ لفظ و سخن و معنی و تحریر — خاکِ قدمِ محتشم و مقبلِ شبیر
منکر نہ کرے ہاں تو شکایت بھی نہیں ہے
انصاف تو کہتا ہے خداوند یہیں ہے

لیکن اس کے باوجود ایرانی اندازِ سخن نے ہندوستانی مزاجوں پر کوئی اثر نہیں ڈالا اور غزل، قصیدہ، یا مثنوی کی طرح ہمارا مرثیہ ایرانیوں کا مرہونِ منت نہیں ہے۔

[1] خزائن الشعرا مطبوعہ ایران شائع کردہ شیخ مہدی قمی در چاپخانہ آفتاب تہران ۱۳۲۴ھ

فارسی زبان میں خود ہندوستانیوں نے اچھے اچھے مرثیے کہے چنانچہ مرزا غالب کے نوحے ہندوستانیوں کی فارسی مرثیہ گوئی کا ایک اعلیٰ نمونہ ہیں، ان کا وہ نوحہ بہت درد انگیز ہے جس کا مطلع ہے ؎

سروِ چمن سروری افتاد ز پا ہائے | شد غرقہ بخوں پیکرِ شاہ شہدا ہائے

امام حسین علیہ السلام کی شان میں غالب کا ایک مشہور قصیدہ ہے جس کے بعض اشعار مرثیہ شمار کئے جانے کے لائق ہیں ؎

جنس شفاعتے بسلم می تواں خرید | امروز باید از پے فردا گریستن
مزد شفاعت صلہ صبر و خوں بہا | چیزے زکس نخواستہ الا گریستن

ہندوستان کے فارسی گو شعرا کے مراثی کا ذکر نامکمل رہے گا اگر اس موقع پر علامہ اقبال کے چند شعر نقل نہ کر دئے جائیں۔ یہ اشعار مرثیہ کے نہیں ہیں لیکن علوئے فکر، ندرتِ ادا اور مفاہیم کی بلندی کے اعتبار سے ان کو فارسی مرثیہ کا اعلیٰ نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

آں امامِ عاشقاں پورِ بتول | سروِ آزادے ز بستانِ رسول
اللہ اللہ بائے بسم اللہ پدر | معنی ذبحِ عظیم آمد پسر
تا قیامت قطع استبداد کرد | موجِ خونِ او چمن ایجاد کرد
بہرِ حق در خاک و خوں غلطیدہ است | پس بنائے لا الہ گردیدہ است
نقش الا اللہ بر صحرا نوشت | سطرِ عنوانِ نجاتِ ما نوشت
رمزِ قرآں از حسینؑ آموختیم | ز آتشِ او شعلہ ہا اندوختیم
تارِ ما از زخمہ اش لرزاں ہنوز | تازہ از تکبیرِ او ایماں ہنوز
اے صبا اے پیکِ دور افتادگاں | اشکِ ما بر خاکِ پاکِ او رساں

یہ اشعار ایک طویل نظم سے اقتباس کرکے دے دئے گئے ہیں، یہ صحیح ہے کہ

علامہ اقبال نے مرثیہ نہیں کہا ہے لیکن یہ اشعار مرثیہ کے حکم میں آتے ہیں اور راقم الحروف کی نگاہوں سے جو فارسی مراثی گذرے ہیں ان کے مقابلہ میں اپنی گہری معنویت اور حُسنِ بیان کے اعتبار سے بدرجہا بلند تر "مرثیہ" کہے جا سکتے ہیں۔

فارسی مرثیہ کے ذیل میں یہ عرض کر دینا بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا کہ اُردو مرثیہ کی طرزِ جدید کے بانی میر ضمیر نے بھی فارسی میں ایک مرثیہ بطرز مسدس کہا ہے جس کا مطلع ہے سہ چوں آفتاب صبح شہادت طلوع شد۔ یہ مرثیہ مراثی ضمیر کی مطبوعہ جلد میں موجود ہے۔

دکنی مرثیہ

دکن میں اُردو شاعری کے آغاز کے ساتھ ہی مرثیہ گوئی کا بھی آغاز ہوا اور عادل شاہی و قطب شاہی دور میں اس نے بڑی ترقی کی، ان دونوں سلطنتوں کے حکمراں علم و ادب کے مربی اور شعر و سخن کے سرپرست تھے اس لئے انکی شاہانہ نوازشوں کے نتیجہ میں نہ صرف یہ کہ اُردو نے بڑی ترقی کی بلکہ فنِ مرثیہ گوئی نے بھی حیرتناک ترقی کی، دکن کے بہترین اساتذہ نے اس صنعتِ سخن کو مالا مال کیا اور یہی وجہ ہے کہ تین سو سال بیت جانے کے باوجود دکنی مرثیہ ہمارے ادب میں ایک مخصوص مقام رکھتا ہے۔

دکنی مرثیہ کو جدید اصطلاحات کے مطابق نوحہ، سلام، ماتم یا واقعہ کہا جائے گا، لیکن چونکہ اس دور میں واقعۂ کربلا سے متعلق ہر نظم "مرثیہ" کہلاتی تھی اس لئے دکنی شعرا کی نظموں کے لئے یہی لفظ استعمال کرنا مناسب ہوگا۔

دکنی مرثیہ کی زبان پرانی اور آج کی ترقی یافتہ زبان سے کافی مختلف ہے لیکن ان مراثی میں جو سوز و اثر اور جو درد و گداز پایا جاتا ہے وہ زبان کی خامیوں کی پردہ پوشی کر دیتا ہے، دکنی مراثی کے ذخیرہ پر نظر ڈالنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دکن میں کبھی بگڑا شاعر مرثیہ گو نہیں ہوتا تھا بلکہ بالعموم وہی لوگ اس صنعتِ سخن میں قدم رکھتے تھے جو اعلیٰ درجہ کی پُر اثر شاعری پر قدرت رکھتے تھے

دکن کے شعرا نے فن اور اسلوب کے باب میں اچھے اچھے تجربے کئے۔ چنانچہ مقیمی برہانپوری نے تو مسدس کی شکل میں بھی مرثیہ کہا ہے جسے جدید مرثیہ گوئی

کا سنگِ بنیاد قرار دیا جا سکتا ہے، ان دکنی شعرا نے مکالمہ نگاری، جذبات نگاری اور رزم نگاری کا بھی مظاہرہ کیا ہے، مرثیہ کو اثر آفریں بنانے کے لئے ہندوستانی مراسم و مروجات سے بھی کام لیا گیا ہے اور محدود پیمانہ پر وہ تمام تجربات کئے ہیں جو آگے چل کر شمالی ہند کی ترقی یافتہ مرثیہ گوئی کو اس کی معراج کمال تک پہنچانے میں معاون ہوئے، دکنی شعرا نے وہ تمام عناصر معلوم کر لئے تھے جو عوام کے نفسیات پر اثر انداز ہو کر مرثیہ کی کامیابی کے ضامن ہو سکتے تھے اور جن کو ایک ترقی یافتہ شکل میں پیش کر کے لکھنؤ کے باکمالوں نے مرثیہ گوئی کو بام عروج پر پہنچا دیا۔

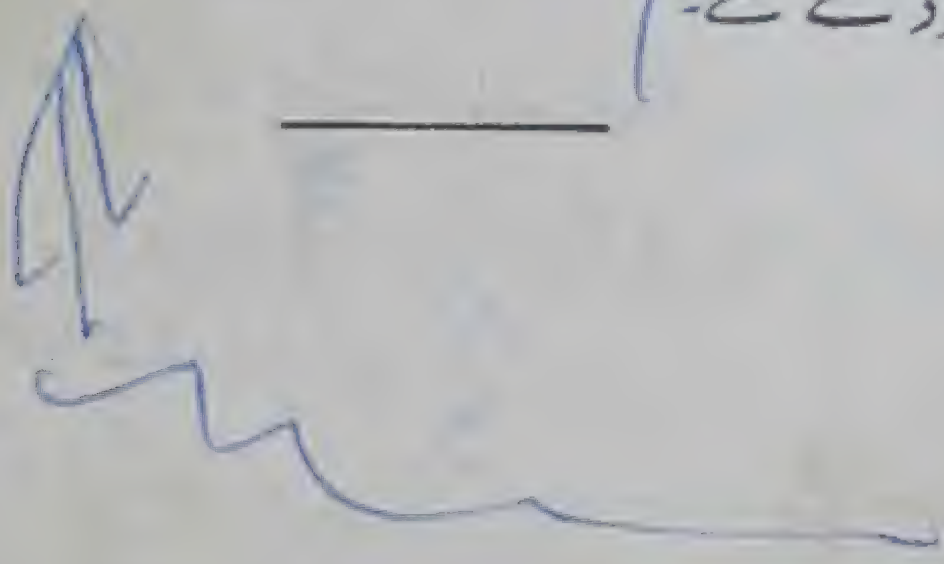
دکنی شعرا کے دو تجربات سے شمالی ہند کے شعرا نے خصوصیت سے فائدہ اُٹھایا، اول تو یہ کہ دکھنی شعرا نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ ماتم یا سلام کی طرز میں کہے ہوئے مراثی مجمع کو متاثر نہیں کرتے اس لئے انھوں نے مربع، مخمس اور مسدس وغیرہ کا تجربہ شروع کر دیا تھا اور آخر مربع کی صورت ایسی کامیاب رہی تھی کہ یہی صورت شمالی ہند میں منتقل ہوئی تھی اور عرصہ تک شمالی ہند کے مرثیہ گو اس کا تتبع کرتے رہے، دوسری چیز جو دکن سے شمالی ہند پہنچی وہ مراثی میں اثر پیدا کرنے کے لئے مقامی مراسم و مروجات کا نظم کیا جانا ہے دکنی شعرا کا یہ تجربہ نفسیاتی طور پر اتنا کامیاب تھا کہ شمالی ہند کے شعرا نے اس سے بڑا فائدہ اُٹھایا اور انیس و دبیر وغیرہ کے مراثی میں بھی اس تجربہ کے اثرات شدت سے کارفرما ہیں

دکن کی مرثیہ گوئی کے سلسلہ میں جو نام ہمارے سامنے آتے ہیں ان میں سلطان محمد قلی قطب شاہ۔ عبد اللہ قطب شاہ۔ وجہی۔ غواصی۔ احمد۔ کاظم۔ مرزا۔ نوری۔ ہاشمی۔ لطیف۔ افضل۔ شاہی۔ اشرف۔ ہاشم علی

برہانپوری۔ قادر۔ رضی۔ غلامی۔ رضا۔ سید۔ امامی۔ نظر۔ قائم۔ ذوقی۔ شرف۔ ولی ویلوری۔ ندیم۔ افصح۔ اصغر۔ اکبری۔ اسامی۔ باقر۔ برہی۔ بے خبر۔ تراب۔ تقی۔ حمیدی۔ داس۔ ذوقی۔ رمضانی۔ روحی۔ سرور یتیمی۔ سیدن۔ شہابی۔ شہی۔ شیدا۔ صابر۔ صالح۔ صلاح۔ صوفی۔ طاہر۔ طفیل۔ عابد۔ عارف۔ عترت۔ عزت۔ عزلت۔ عطا۔ علی۔ عطائی۔ عظیم۔ غالب۔ غلام۔ فائز۔ فتح۔ قائم۔ قربان۔ گل۔ مبتلا۔ مسکین۔ مسیحا۔ موالی۔ موسیٰ۔ محسن۔ فدا۔ نعیم۔ ہادی۔ ہاشم۔ یاری اور یوسف وغیرہ کا کلام ہمارے سامنے آچکا ہے۔[1]

دکنی مرثیہ گوئی کی مختصر سی عمر میں اتنے مرثیہ گو شاعروں کا وجود میں آجانا دکن میں اس صنفِ سخن کی مقبولیت کا ثبوت ہے، یہ صحیح ہے کہ دکن میں اردو اپنی زندگی کے ابتدائی مراحل طے کر رہی تھی اس لئے اس میں اتنی سکت نہیں تھی کہ وہ ان اعلیٰ مفاہیم کا بار سنبھال سکتی جو لکھنو کی ترقی یافتہ مرثیہ گوئی کا طرۂ امتیاز ہیں لیکن پھر بھی دکنی شعرا کے کارناموں سے غض بصر نہیں کیا جاسکتا اس لئے کہ ترقی یافتہ مرثیہ گوئی کے نقوش انھیں خطوط پر قائم ہوئے ہیں جو دکنی شعرا نے ایک گراں بہا ادبی ورثہ کے طور پر آنے والی نسلوں کے لئے قائم کردیے تھے۔

---

[1] "اردو شہ پارے اور "دکن میں اردو"

شمالی ہند میں مرثیہ گوئی

شمالی ہندوستان میں سادات کی آمد کا سلسلہ سندھ کی اسلامی فتح کے بعد سے ہی شروع ہو گیا تھا چنانچہ حضرت امام حسن علیہ السّلام کی اولاد میں حضرت عبداللہ الاشتر ابن حضرت محمد نفس ذکیہ اور حضرت قاسم ابن ابراہیم سندھ تشریف لے آئے تھے اور وہیں سپرد خاک ہوئے حضرت علی علیہ السّلام کے صاحبزادے عمر الاطرف کی نسل میں ایک بزرگ جعفر بن محمد ملتان کے گورنر بھی رہے، امام زین العابدینؑ کی ایک زوجہ سندھی تھیں جن کے بطن سے حضرت زید شہید پیدا ہوئے تھے، زید شہید کے ہمراہ جہاد کرنے والوں میں زیاد سندھی بھی شامل تھے جو سندھ کے رہنے والے تھے، امام جعفر صادق علیہ السلام کے تلامذہ میں فرح سندھی۔ خلاد سندھی۔ بزاز سندھی اور ابان سندھی کے اسمائے گرامی ملتے ہیں جو اپنی تشنگی علم بجھانے کے لئے سندھ سے مدینہ گئے تھے[1]۔

سلطان محمود غزنوی کے ہمراہ سادات کے کئی گھرانے ہندوستان آئے اور یہیں آباد ہو گئے چنانچہ اسی مقالہ میں بعض ایسے شعرا کا تذکرہ ملے گا جنکے خاندان سلطان محمود کے زمانہ سے ہندوستان میں آباد ہیں۔

جو صوفیائے کرام اور اولیاء اللہ ہندوستان تشریف لائے ان میں بھی اکثر سادات تھے چنانچہ حضرت داتا گنج بخش سید علی ہجویری، سلطان الہند

---

[1] الشہید مرتبہ مولانا سبط الحسن فاضل ہنسوی ناظر کتب خانہ مسلم یونیورسٹی مطبوعہ ۱۹۶۰ء

حضرت خواجہ غریب نواز سید معین الدین چشتی اجمیری۔ حضرت محبوب سُبحانی سید نظام الدین اولیا۔ سلطان دکن حضرت سید محمد گیسو دراز۔ حضرت سید سالار مسعود غازی۔ حضرت سید شاہ عالم اور دوسرے بہت سے اکابر صوفیا سادات سے تعلق رکھتے تھے اور فطری طور پر اپنے جد امجد حضرت امام حسینؑ کے فضائل و مصائب سے دلچسپی رکھتے تھے، حضرت خواجہ اجمیری کی یہ رباعی توزبان زد عوام ہے ؎

شاہ ہست حسین بادشاہ ہست حسین دیں است حسین دیں پناہ ہست حسین
سر داد و نداد دست در دستِ یزید حقا کہ بنائے لا الٰہ ہست حسین

ہندوستان میں مغل سلطنت کے قیام کے بعد دہلی میں شیعی اثرات بڑھنا شروع ہو گئے تھے اس لئے کہ بابر اپنے مخصوص سیاسی مصالح کے پیش نظر ایران کی صفوی سلطنت سے دوستانہ روابط رکھنا چاہتا تھا، ازبکوں کے مقابلہ میں شاہ اسمٰعیل صفوی نے بابر کو گرانقدر مدد دی تھی اور اس کے نتیجہ میں بھی مغلوں اور صفویوں کے تعلقات بہت مضبوط ہو گئے تھے۔ بابر یہ بھی جانتا تھا کہ عثمانی ترک ازبکوں کے حلیف ہیں اس لئے وہ ترکی اور ہندوستان کے درمیان میں ایک طاقتور شیعی ایران کو قائم رکھنا چاہتا تھا تاکہ ترک ہمیشہ ایرانیوں سے اُلجھے رہیں اور ازبکوں اور ترکوں کا اتحاد مغلوں کے لئے خطرہ نہ بن سکے، بابر کی اس سیاست کا نتیجہ یہ نکلا کہ ازبک سردار شیبانی خاں شاہ اسمٰعیل صفوی کے ہاتھوں اس کا بیٹا عبید خاں شاہ طہماسپ صفوی کے ہاتھوں اور اس کا پوتا عبدالمومن خاں شاہ عباس کبیر کے ہاتھوں مارے گئے اور مغلوں کے سروں سے ازبکوں کا خطرہ دور ہو گیا، دوسری طرف عثمانی ترکوں کو کبھی ہندوستان کا رُخ کرنے کا موقع نہیں ملا۔ اور مغل اُن کی جانب سے بے فکر ہو کر ہندوستان پر حکومت

کرتے رہے۔

بابر نے ایرانیوں سے دوستانہ روابط کے قیام کی جس سیاست پر عمل کیا تھا اس کا نتیجہ اس کے انتقال کے بعد بہت اچھا ثابت ہوا۔ ہمایوں شیر شاہ کے ہاتھوں شکست کھا کر ہندوستان چھوڑنے پر مجبور ہوا تو شاہ طہماسپ صفوی نے نہ صرف یہ کہ اسے پناہ دی بلکہ ایرانی فوجوں کے بل پر دوبارہ افغانستان اور ہندوستان پر مغلوں کا اقتدار قائم کرا دیا گیا، ہمایوں کے انتقال کے بعد پھر ایک مرتبہ سوریوں نے مغلوں سے فیصلہ کن ٹکر لینے کی ٹھانی لیکن اس مرتبہ پھر ایرانی سردار بیرم خاں کی شمشیر خارا شگاف مغلوں کے کام آئی اور پانی پت کے میدان میں سوریوں کو ایسی فیصلہ کن شکست دی گئی کہ ہندوستان پر مغلوں کا اقتدار ایک طویل عرصہ کے لئے مستحکم ہو گیا۔

اکبر کی مذہبی رواداری کے نتیجہ میں دارالسلطنت میں شیعوں کا اثر و اقتدار کافی بڑھ گیا چنانچہ حکیم ابوالفتح گیلانی۔ ملا فتح اللہ شیرازی۔ ابوالفضل علامی۔ فیضی اور عبدالرحیم خان خاناں کے رجحانات عام طور پر شیعیت کی جانب تھے اکبر کا صدر الصدور شیخ گدائی اور پنجاب کے قاضی سید نور اللہ شوستری شیعہ تھے، جہانگیر اور شاہجہاں کی بیگمات، نور جہاں اور ممتاز محل شیعہ تھیں اورنگ زیب کی بیوی دلرس بیگم بھی شیعہ تھی، امرائے عالمگیری میں اکثریت شیعہ امراء کی تھی[1]۔ اورنگ زیب کے بیٹے بہادر شاہ اول نے تو ایک مرتبہ ائمہ اثنا عشر کے نام خطبہ میں بھی جاری کرا دئے تھے، اس کی زوجہ شہر بانو بھی شیعہ تھی۔ بہادر شاہ کے بعد سلطنت سید برادران کا کھلونا بن گئی تھی اور یہ سید برادران شیعہ تھے۔ محمد شاہ کے زمانہ میں سید برادران کے اقتدار کا تو خاتمہ ہو گیا لیکن دور محمد شاہی

[1]۔ رود کوثر۔

کے اکثر عمائد سلطنت شیعہ تھے، سعادت خاں برہان الملک۔ عمدۃ الملک امیر خاں۔ موتمن الدولہ نواب اسحٰق خاں۔ نواب سعادت خاں ذو الفقار جنگ۔ شاہنواز خاں ناظم پنجاب۔ اور علی وردی خاں ناظم بنگالہ شیعہ تھے، شاہ عالم کے امرا میں شجاع الدولہ۔ منیر الدولہ۔ امیر الدولہ اور ذوالفقار الدولہ نجف خاں شیعہ تھے۔ غرض یہ کہ دہلی میں شیعی اثر کافی تھا، حضرت مجدد الف ثانی اور ان کے خلفا نے اس اثر کو کم کرنے کی کوشش کی اور حضرت مجدد کے بیٹے معصوم نے تو شیعوں کے واجب القتل ہونے کا فتویٰ تک دے دیا[1] لیکن مغل بادشاہوں نے اپنی روادارانہ پالیسی میں کوئی تبدیلی قبول نہیں کی اور دہلی میں شیعی اثرات بدستور قائم رہے، تاریخ مسلمانانِ پاکستان و بھارت شائع کردہ انجمن ترقی اُردو پاکستان کا یہ اقتباس اس سلسلہ میں قابل ملاحظہ ہے[2]:-

"چند تورانی خاندانوں کے ماسوا دربار کے اکثر عمائد انہی (شیعی) عقائد میں راسخ تھے، بہت سے موروثی مغل امیروں کی طبائع اسی طرف جھکتی تھیں، سندھ سے بنگالہ تک شمالی ہندوستان میں جتنی ریاستیں قائم ہوئیں ان میں اکثر شیعہ خاندانوں کی میراث تھیں، شائخ صوفیہ میں نقشبندیوں کے بجز سبھی خانوادے حضرت علی بن ابیطالب سے شجرہ ملاتے اور انھیں معرفت کا سرچشمہ اور طریقت کا رہنما بتاتے اولاد فاطمہؑ کی محبت جزو ایمان قرار دیتے تھے، اہلِ بیت نبیؐ کے معنی ہی اولاد فاطمہؑ لئے جاتے تھے۔ تبرا اور تقیہ چند مسائل کے علاوہ ہندوستان کے سنی مسلمان عام طور پر شیعوں کے ہم آہنگ ہو گئے تھے، محرم کی تعزیہ داری سنیوں کے ہاں بڑی پابندی اور شدومد

---

[1] رود کوثر صفحہ ۳۰۵۔ [2] تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت صفحہ ۱۲۶

سے منائی جاتی تھی، سپاہیوں، نبوٹیوں، پہلوانوں کا جنگی نعرہ یا علی تھا حضرت کی مشکل کشائی کا بھی کم سے کم عورتیں اور عام مسلمان پختہ عقیدہ رکھتے تھے۔"[1]

یہ تھے دہلی کے عام حالات اس لئے دہلی میں مراثی لکھے جانا تعجب خیز نہیں ہے چنانچہ دہلی میں اردو شاعری کے آغاز کے ساتھ ہی مرثیہ گوئی کا بھی آغاز ہوا۔ اور محمد شاہی دور میں شاہ حاتم اور میر محمدی بیدار نے مراثی کہے، بیدار نے تو اپنے مراثی کے لئے مسدس[2] کا بھی انتخاب کیا جس کا نمونہ ملاحظہ ہو ؎

مرتضیٰ شیر بیشۂ قدرت   نافع دین و قاطع بدعت
فاطمہ زیب حجلۂ عفت   گوہر درج عصمت و عفت
آں مشرف بہ لحمک لحمی
ایں معزز بہ بضعتہ منّی

شمالی ہند میں مسدس کی شکل میں مرثیہ کی ایجاد کا شرف کسے حاصل ہے؟ اس کا فیصلہ کرنا دشوار ہے، عام طور پر خیال یہ ہے کہ سب سے پہلے مسدس کی شکل میں مرثیہ سکندر نے کہا تھا لیکن افضل حسین ثابت نے نواب نصیر حسین خیال کے حوالہ سے یہ شرف حیدری کو دیا ہے جن کی تاریخ ولادت ان کے بقول ۱۰۶۷ھ اور تاریخ انتقال ۱۱۶۷ھ ہے، اس دعوے کی تائید کسی دوسرے ذریعہ سے نہیں ہوتی اور حیدری کی ولادت و وفات کی جو تاریخیں دی گئی ہیں وہ بھی قیاسی ہیں اس لئے ثابت صاحب کی تحقیق قابل تسلیم نہیں ہے البتہ یہ یقینی ہے کہ سکندر، مسکین یا ان کے ہم عصروں میں سے کسی نے مسدس

---

[1] نگار جنوری ۱۹۵۵ء   [2] دربار حسین۔ صفحہ ۳

کی شکل میں مرثیہ کہنا شروع کیا ہے۔

شمالی ہندوستان میں مرثیہ گوئی کا چلن جلد ہی عام ہو گیا چنانچہ عاصمی یکہ جنگ۔ خلیفہ محمد علی سکندر۔ مرزا مغل ندرت۔ علی قلی ندیم۔ میر ضاحک مرزا رفیع سودا۔ میر تقی میر۔ میر حسن۔ اشرف علی خاں فغاں۔ مہربان خاں رند، قائم چاند پوری۔ راسخ عظیم آبادی۔ میر آغائی۔ میر باقر علی باقر۔ مذنب۔ میر ظہور علی ظہور۔ راجہ رام ناتھ ذرہ۔ شرف الدین شرقی۔ مرزا محمد شریف شریف میر بھیجو گریاں۔ میر محمد علی محب۔ خدا بخش موج۔ شاہ محمد عظیم عظیم۔ مخزوں امروہوی۔ سعادت امروہوی۔ حزیں، غمگیں، مرتضیٰ خاں نثار۔ شیخ حسن رضا نجات۔ خادم۔ سید محمود صابر۔ حرمت۔ توکل۔ زائر۔ مسیح اور بعض دوسرے حضرات کے مراثی آج بھی ملتے ہیں[1] ان میں سے اکثر شعرا دہلی کے رہنے والے تھے جو اس کا ثبوت ہے کہ مرثیہ مغلوں کے آخری دور میں وجود میں آچکا تھا لیکن اس نے وہ ترقی یافتہ شکل اختیار نہیں کی تھی جو اسے لکھنؤ میں نصیب ہوئی۔

دہلی میں مرثیہ گوئی کے ترقی نہ کرنے کی بڑی وجہ یہ ہے کہ عہد محمد شاہ کے بعد جب ذرا اردو نے ہاتھ پیر نکالنا شروع کئے تو دہلی کا دبستانِ شاعری ہی اُجڑ گیا۔ میر جنھیں غزل کا درۃ التاج کہنا مناسب ہوگا۔ حرماں نصیبی پر ماتم کناں، بارِ غم سے کمر شکستہ، ترک وطن پر مجبور ہوئے، سودا نقش قصیدہ گوئی کے بادشاہ، دہلی کے شہر آشوب پر اشک حسرت برسائے، دیس چھوڑ پردیس بسانے پر آمادہ ہوئے، میر حسن دہلی کے ظلمت کدۂ بے نظیر کو چھوڑ کے فیض آباد کے اُفق پر رشک بدر منیر بنے، سوز کے دل کا ٹوٹا ہوا ساز بزم آصفی میں دہلی کی بربادی پر نوحہ کناں نظر آیا، قمر الدین افلاس کے ہاتھوں منت غیر اٹھانے

---

[1] ان میں سے اکثر کا کلام مخطوطات کی شکل میں راقم الحروف کے پاس موجود ہے۔

پر مجبور ہوئے، جعفر علی حسرت بھری نظروں سے دلّی کو الوداع کہتے وارد لکھنؤ ہوئے۔ انشاؔ کی فکر کا دریائے لطافت اودھ کی جانب مڑا، جراأت کی ہمت بھی وطن میں جواب دے گئی۔ مصحفیؔ اپنا صحیفۂ سخن سنبھالے لکھنؤ میں پناہ گزیں ہوئے، دہلی اربابِ کمال سے خالی ہوگئی، ادھر دہلی کا یہ عالم تھا کہ امرا شکستہ حال تھے تو بادشاہ مجبور محض اور ادھر لکھنؤ کی یہ کیفیت تھی کہ دہلی سے جو صاحبِ کمال آتا، رواق چشم میں جگہ پاتا، خانۂ دل میں بٹھایا جاتا اور سلاطین و امرا اس کی خاطر داری کو واجب جانتے، اس کا نتیجہ جو ہونا چاہیے تھا وہی ہوا، لکھنؤ اردو کا گہوارہ بن گیا اور جہاں لکھنؤ میں ہر صنفِ سخن نے عروج پایا وہیں وہ مرثیہ وجود میں آیا جسے انیسؔ و دبیرؔ نے اپنی کاوشوں سے ہم دوشِ ثریا بنا دیا۔

دہلی میں اُردو شاعری کی حیثیت ایک جوئے رواں کی تھی، نرم، شیریں سبک رو اور دل آویز، دل کی باتیں تھیں جو دل ہی کی زبان میں ادا کر دی جاتی تھیں، دلّی مٹ رہی تھی، شوکت شاہجہانی و طنطنۂ عالمگیری کا خاتمہ ہو چکا تھا، بابر اور اکبر کا لوائے اقبال سرنگوں ہو چکا تھا، دہلی کا ذکی الحس شاعر اس صورتِ حال سے قدرتی طور پر متاثر تھا اور وطن کی بربادی پر آنسو بہانے کے لئے مجبور، غزل کا ساز اس نالۂ پرسوز کو سنانے کے لئے بہت موزوں تھا چنانچہ دہلوی شاعروں نے اپنی درد بھری آہوں اور اپنی حسرت آمیز فریادوں کو غزل کے سانچے میں ڈھالا اور دبستان دہلی کی وہ جذباتی شاعری وجود میں آئی جس پر ہم آج تک سر دُھننے پر مجبور ہوتے ہیں، جس طرح رخصت بہار پر بلبل کا نالہ یا آثار صبح نمودار ہونے پر شمع کا سنبھالا دیکھنے اور سننے والوں کو رُلا چکی تھیں، اسی طرح دہلی کی تباہی پر میرؔ اور دردؔ کی

نالہ سرائی ہمارے لئے نشاط روح ثابت ہوتی ہے اور ہم کیف شعر میں گم ہو کر یہ سوچنے کی بھی زحمت نہیں کرتے کہ نہ معلوم کتنے اشک ناچکیدہ ہوں گے جن کو ان غریب دہلوی شاعروں نے شعر کے قالب میں ڈھالا ہوگا، نہ معلوم کتنے خونشدہ دل ہوں گے جن کی تصویریں غزل کے پردہ پر کھینچی گئی ہوں گی اور نہ معلوم ارمانوں کی وہ کون کون سی اُجڑی ہوئی بستیاں ہوں گی جن کو سرزمین شعر میں رچا اور بسا کے اربابِ نظر کے سامنے پیش کیا گیا ہوگا، درد و سوز کا یہ مختصر سا سرمایہ تھا جسے لے کر اُردو دہلی سے جلا وطن ہوئی لکھنؤ والوں نے اس غریب الوطن کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور اپنے خونِ جگر سے پروان چڑھایا، آتش نے غزل کو صہبائے دو آتشہ کا لطف بخشا، ناسخ نے طرزِ کہن کو منسوخ کر کے طرح نو ڈالی، وزیر نے مملکت سخنوری کا بند و بست سنبھالا، رند کی بزم سخن قابل رشک قرار پائی، صبا نے گلستان سخن میں خوش خرامیوں کے جوہر دکھائے، برق نے آنکھوں میں چکا چوندھ پیدا کی، منیر چمکے، جلال گرجے، اسیر تڑپے، امیر نے دولتِ فکر لٹائی۔ نسیم نے گلزار کھلائے، جان صاحب نے بزم رنگین میں جان ڈالی، امانت نے راجہ اندر کے اکھاڑے کا سماں باندھا، واجد علی شاہ نے رہس تیار کئے، محسن نے اپنے نعتیہ کلام سے بزم قدس کا نقشہ جمایا، شوق نے دلوں میں آتش شوق بھڑکائی، تلق نے طلسم لغت تیار کیا، غرض دہلی کی لے بھی بدلی، نغمہ بھی بدلا، انداز بھی بدلا، فارغ البالی کا زمانہ تھا، آسودگی اور بے فکری کا دور تھا اس لئے صنعت کاریوں کے گل بوٹے کھلائے گئے۔

زورِ طبیعت اور جودتِ فکر کے نت نئے مظاہرے شروع ہوئے، زبان میں تراش خراش سے نئی روشیں ایجاد ہوئیں، فکرِ سخن کے نئی نئی زمینیں ہی نہیں، نئے نئے اصنافِ سخن بھی وجود میں آئے، کہیں پاس موجو تاز سخن زار تیار

ہوا تو کہیں ہر شیے کا خارزار وجود میں آیا، کسی نے رعایتِ لفظی کا کمال دکھایا تو کسی نے واسوخت کا چمن سجایا، کسی نے قواعد زبان مرتب کرنے پر توجہ دی تو کسی نے لغت اور محاورات کی ترتیب ضروری سمجھی، کہیں شاہی اسٹیج نے ڈرامہ کی داغ بیل ڈالی تو کہیں سنگیت کے شوق نے ٹھمریاں تیار کرائیں غرض وہی اُردو شاعری جس کی کل کائنات دہلی میں غزل کے چند دواوین تک محدود تھی۔ لکھنؤ میں اپنے اصنافِ سخن کی کثرت، اپنے اسالیب بیان کی ندرت اپنے اندازِ فکر کی جدت، اور اپنے سرمایۂ شعری کی کثرت کے نتیجہ میں فارسی کا پہلو دبانے اور بھاشا سے آنکھیں ملانے لگی، دہلی کی ننھی مُنّی، پتلی سی جوئے رواں ایک پُر شور اور متلاطم سمندر میں تبدیل ہوگئی، ترقی کی اس منزل پر پہنچنے کے بعد مرثیہ کا وجود میں آنا یقینی تھا، لکھنؤ کے زندہ دل اور جوان فکر شاعروں کے شہپرِ فکر نئے آسمانوں اور نئی فضاؤں کے متلاشی تھے جن میں وہ اپنی فکر کی بلند پروازیوں اور مضامین کی خلاقی کا مظاہرہ کرسکیں، چنانچہ مرثیہ ایجاد کیا گیا جس میں تغزل کی سحر کاریوں، قصیدہ کی بلند آہنگیوں اور مثنوی کی لطافتوں کے ساتھ ہی ساتھ واقعہ نگاری کی حقیقت آفرینی، جذبات نگاری کا تاثر، منظر نگاری کا کیف، رزم کا جلال، بزم کی رنگینی، بین کا خروش دین کا تقدس، مذہب کی عظمت، اخلاق کا ترفع، تاریخ کی صداقت، ترک معاصی کی تلقین، نیکی کی ترغیب، عبرت و موعظت کے مناظر، شجاعت و فداکاری کے مرقع۔ ذوقِ جہاد کے کرشمے، سعی و عمل کے نمونے، حرکت و انقلاب کے شرارے، غرض ہر قسم کے مضامین ایک ساتھ سموئے ہوئے ملتے ہیں، یہ اردو شاعری کے فطری ارتقا کا نتیجہ اور زبان و بیان کی ان وسعتوں کا تقاضا تھا جو اُردو میں پیدا ہو چکی تھیں اور یہی وجہ ہے کہ طرز ضمیر کا مرثیہ جیسے ہی وجود

میں آیا، عوام و خواص دونوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا اور مرثیہ گوئی اردو کی ایک اہم صنفِ سخن تسلیم کر لی گئی۔

مرثیہ قدیمی صنفِ سخن تھی لیکن اسے ایک نیا آب و رنگ عطا کرنے کی سعادت سوداؔ کے حصہ میں آئی اور جدید مرثیہ کے معمار اوّل وہی ہیں، سوداؔ کے مراثی حسن تخیل، خلوص فکر، شعریت، لطافت بیان اور اپنے فنی اجتہادات کے اعتبار سے ہمارے ادب میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ سوداؔ نے مرثیہ کے سلسلہ میں مفردات، مثلث۔ مربع۔ مخمس۔ مسدس۔ ترجیع بند۔ ترکیب بند غرض ہر ہیئت کا تجربہ کیا، چہرہ، آمد، رزم، مکالمہ نگاری، اور جذبات نگاری کا بھی تجربہ کیا اور کیا عجب ہے کہ اس بہت بڑے شاعر کے ان بہت بڑے تجربات کے نتیجہ میں ہی ضمیرؔ نے مرثیہ کی وہ ہیئت تجویز کی ہو جسے انیسؔ و دبیرؔ کے ہاتھوں بقائے دوام کی سند حاصل ہو گئی اس میں تو کوئی کلام ہی نہیں کیا جا سکتا کہ یہ سوداؔ کی عظمت فکر ہی کا نتیجہ تھا کہ شمالی ہند کے شعرا میں یہ احساس پیدا ہوا کہ مرثیہ میں بھی ملکہ شعری کا کمال ظاہر کیا جا سکتا ہے، میرؔ نے بھی کافی تعداد میں مراثی کہے اور ان دونوں باکمالوں کی مرثیہ گوئی نے طبقۂ شعرا کی توجہ مرثیہ گوئی پر مبذول کر کے دروازہ کھول دیا جس سے ضمیرؔ، انیسؔ اور دبیرؔ بقائے دوام کے دربار میں داخل ہوئے اور لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کا چلن عام ہوا۔

سوداؔ کی زندگی میں ہی لکھنؤ میں امامباڑہ آصفی۔ آغا باقر کا امام باڑہ اور غفران مآب کا امامباڑہ بن چکا تھا اور مجالس عزا کا رواج عام ہو چکا تھا، اب زیادہ سے زیادہ مرثیوں کی ضرورت تھی جو مجالس کی بڑھتی ہوئی ضرورتوں کو پورا کر سکیں چنانچہ سوداؔ کے بعد ہی لکھنؤ میں مرثیہ گو شعرا کی ایک بڑی تعداد وجود میں آ گئی۔ یہ لوگ زیادہ تر سوداؔ ہی کے قائم کردہ خطوط پر چلتے رہے، مرثیہ

مسدس کی شکل میں کہا جانے لگا لیکن یہ محض بکی ہوتا تھا، گدا، احسان۔ افسردہ
آغا۔ غلام اشرف افسر۔ میر اعظم علی تجمل۔ مرزا اسحٰق وصل۔ نواب محمد تقی
خاں ہوس۔ اور سید مرزا انس کے علاوہ فصیح۔ دلگیر۔ خلیق اور ضمیر مطلع ادب
پر اُبھرے اور ان لوگوں پر اس عبوری دَور کا خاتمہ ہو گیا جو سودا اور جدید
مرثیہ کے معمار ضمیر کے مابین تھا، اب وہ زمانہ آگیا تھا جب لکھنؤ کی بڑھتی
ہوئی تہذیبی اور شعری ضروریات اس کی متقضی تھیں کہ مرثیہ گوئی کے میدان
میں بھی تبدیلیاں وجود میں آئیں اور یہ صنفِ سخن بھی اپنا قدیمی پیکر ترک
کر کے ایک نئے روپ میں جلوہ گر ہو چنانچہ وہی ہوا جو وقت کا تقاضا تھا،
اور نصیر الدین حیدر کے زمانہ میں مرثیہ نے وہ قالب اختیار کر لیا جو آجتک
مقبول انام ہے یہ وہ دَور تھا جب لکھنؤ عزاداری کا مرکز بن چکا تھا اور عوام
کا مذہبی ذوق روز افزوں ترقی پر تھا، تالکٹورہ کی کربلا، حضرت عباس
کی درگاہ۔ شاہ نجف۔ قدم رسول۔ کاظمین، ناظمین اور دوسری مذہبی
عمارتیں یا تو بن چکی تھیں اور یا بن رہی تھیں، دیانت الدولہ، امین الدولہ
عظمت اللہ خاں، ملکہ آفاق، ملکہ جہاں، سعید الدولہ، میر خدا بخش اور
نصیر الدین حیدر نے شاندار کربلائیں تعمیر کرائی تھیں، امام باڑوں کا تو کوئی
شمار ہی نہیں تھا، مسلمان تو درکنار ہندوؤں نے بھی عالیشان امام باڑے
تعمیر کرائے تھے جن میں راجہ ٹکیٹ رائے۔ راجہ ہرا۔ راجہ میوارام اور
راجہ جھاؤلال کے امامباڑے بہت مشہور تھے۔ ان امامباڑوں میں مجالس
پڑھنے کے لئے زیادہ سے زیادہ مرثیہ گو اور مرثیہ خوان ضروری تھے۔ پھر ہر
بانیٔ مجلس کی یہ خواہش ہوتی تھی کہ اس کی مجلس زیادہ سے زیادہ کامیاب
ہو اس لئے یہ ضروری تھا کہ زیادہ سے زیادہ شاعر مرثیے کہیں اور مراثی کا

وہ خلوص فکر، وہ جوش وتاثیر اور وہ دلکشی وتابندگی موجود تھی جو کسی صنفِ سخن کی مقبولیت کی ضامن ہوا کرتی ہے مرثیہ اگر پھولا پھلا پروان چڑھا اور عوام سے خراجِ تحسین وصول کرتا رہا تو یہ نتیجہ شاہی نیاضی کا نہیں تھا، خود اسکی دلکشی اور تاثیر کا کرشمہ تھا۔

اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ضمیرؔ، انیسؔ اور دبیرؔ درباری شاعر نہیں تھے' یہ صحیح ہے کہ بعض اوقات انھوں نے شاہی اماباڑوں میں بھی مجلسیں پڑھی ہیں لیکن ان کا کمالِ شعری شاہی نیاضی کا نتیجہ نہیں تھا۔ شاہان اودھ کی نیاضی کے مرکز غزل گو شعرا تھے' اسیرؔ رندؔ، قبولؔ، قلقؔ وغیرہ دربار شاہی سے منسلک تھے لیکن شاہانہ فیض گستری ان کو نہیں چمکا سکی، واجد علی شاہ کے "سبعہ سیارہ" آج تاریخ ادب میں کوئی مقام نہیں رکھتے' اس کے برعکس انیسؔ ودبیرؔ فلک نظم پر آفتاب و ماہتاب بن کے چمکے حالانکہ وہ نہ درباری شاعر تھے، نہ خزانۂ شاہی سے مستقل تنخواہ پاتے تھے، نہ بادشاہوں کی شان میں قصیدے کہتے تھے اور نہ بادشاہ کو "خداوند" کہہ کر مخاطب کرنے پر تیار تھے' مرزا دبیر صاحب نے تو بادشاہ کے سامنے یہ رباعی بھی پڑھ دی تھی کہ ؎

ناداں کہوں دل کو کہ خردمند کہوں	یا سلسلۂ وضع کا پابند کہوں
اک روز خدا کو منھ دکھانا ہے دبیرؔ	بندہ کو میں کس منھ سے خداوند کہوں

یہ رباعی بجائے خود اس کا ثبوت ہے کہ مرثیہ گو شعرا کا نہ دربار سے تعلق تھا، نہ دربار ان کی شہرت کا واسطہ، وہ اگر مشہور ہوئے تو اپنے کمال کے سہارے اور اگر آج بھی زندہ ہیں تو اپنے کلام کے حسن اور دلکشی کے سبب۔

مرثیہ کو اس کے موجودہ معیارِ کمال پر فائز کرنے کا شرف جس باکمال کو حاصل ہوا وہ مرزا دبیر کے استاد میر مظفر حسین ضمیر تھے۔ وہی پہلے شاعر ہیں جس نے چہرہ، رخصت، آمد، سراپا اور رزم کو التزامی طور پر مرثیہ میں داخل کیا اور اس جدید مرثیہ کا آغاز کیا جسے انیس و دبیر نے معراجِ کمال پر پہنچا دیا۔ ضمیر ۱۲۷۲ھ مطابق ۱۸۵۵ء تک زندہ رہے اور انھوں نے خود اپنی آنکھوں سے اپنی ایجاد کو مقبولِ خلائق ہوتے دیکھا جو ان کی ایک بڑی خوش قسمتی تھی۔

سید مظفر حسین ضمیر کے والد کا نام میر قادر حسین تھا، ضلع گڑگانواں کے ایک دیہات ہنگھوڑ کے رہنے والے تھے، میر قادر حسین پہلے فیض آباد آئے اور میاں الماس خواجہ سرائے شاہی کے ملازم ہوئے پھر انھیں کے ساتھ لکھنؤ چلے آئے، ضمیر کا بچپن فیض آباد میں گذرا اور وہیں دس سال کی عمر سے شاعری شروع کی لیکن پہلے صرف غزل اور مثنوی کہتے تھے، مرثیہ کا شوق نہ تھا چنانچہ خود کہتے ہیں:۔

ہے جو یہ بندۂ حقیر و فقیر	کمترین ذاکرِ حسین ضمیر
شعر کہنے کا اس کو شوق ہوا	سن دہ سالگی سے ذوق ہوا
جا کے بزمِ مشاعرہ میں مدام	پڑھا کرتا تھا عاشقانہ کلام
غزلِ پُر معانی و رنگیں	پڑھ کے ہوتا تھا موردِ تحسیں
اسی اثنا میں کی درست تمام	مثنوی نسخۂ محبت نام
ذاکری کا خیال و ذوق نہ تھا	مجھے کچھ مرثیہ کا شوق نہ تھا[1]

[1] یہ اشعار مثنوی مظہر العجائب سے لئے گئے ہیں، ضمیر کی یہ مثنوی بڑے سائز کے ۹۱ صفحات پر مشتمل ہے، ہر صفحہ پر پچاس اشعار ہیں ۱۸۹۲ء میں مطبع اثنا عشری لکھنؤ میں چھپی ہے اور راقم الحروف کے پاس موجود ہے۔

اسی دوران میں ایک مرتبہ عشرہ محرم آیا اور شبِ عاشور میر غلام علی خاں کے ایک دوست نے مرثیہ پڑھنے کی فرمائش کی، انھوں نے پہلے تو بہت انکار کیا لیکن ان کے شدید اصرار پر انھیں سے گدا کا مرثیہ لے کر منبر پر گئے، مرثیہ پڑھا، بڑی رقت ہوئی، خود ضمیر بے ہوش ہو کر منبر سے گر گئے۔ ان کے منبر سے گرتے ہی ایک محیر العقول واقعہ ظہور میں آیا مجلس میں جہاں عورتیں بیٹھی تھیں وہاں تین سیاہ پوش بیبیاں ظاہر ہوئی تھیں جن میں سے ایک خاتون محترم جو از سرتاپا نور ہی نور معلوم ہوتی تھیں منبر پر تشریف لے گئیں اور عربی زبان میں مرثیہ پڑھنے لگیں، باقی دونوں عورتیں منبر کے پہلو میں کھڑی رہیں، عورتیں پہلے تو اس منظر کو دیکھ کر مبہوت رہ گئیں اور پھر منبر کی طرف بڑھیں تاکہ قریب سے مرثیہ خوان بی بی کی زیارت کر سکیں لیکن جیسے ہی عورتیں منبر کی طرف بڑھیں ویسے ہی تینوں سیاہ پوش خواتین نگاہوں سے غائب ہو گئیں، مظہر العجائب میں یہ پورا واقعہ میر ضمیر نے نظم کیا ہے اور لکھا ہے کہ وہ اس واقعہ سے اتنے متاثر ہوئے کہ اس کے بعد انھوں نے چند مرثیے کہہ ڈالے لیکن پڑھتے نہیں تھے، ایک مرتبہ ان کے ایک دوست نے انکو یہ نصیحت کی کہ وہ دوسرے اصنافِ سخن چھوڑ کے مرثیہ کہا کریں جو قیامت میں بھی ان کے کام آئے گا اور یہ نصیحت ان کے دل پر اتنا اثر کر گئی کہ انھوں نے پہلی مجلس ان دوست ہی کے مکان پر پڑھی، مجلس کامیاب رہی جس کے نتیجہ میں دل بڑھا اور مرثیہ گوئی کا شوق پیدا ہوا، ۱۲۴۹ھ تک جب مثنوی مظہر العجائب لکھی گئی ہے وہ مرثیہ کے چونتیس ہزار شعر کہہ چکے تھے جیسا کہ خود بتلاتے ہیں۔

نہ رہا شغل مجھ کو پھر کوئی ہو گیا صرف مرثیہ گوئی

کروں ابیات کا جو آج شمار — ہوں گے البتہ سی و چار ہزار

ضمیر پہلے پرانی طرز کے بینیہ مراثی کہا کرتے تھے، سنہ ۱۲۴۹ھ (۱۸۳۴ء) میں انھوں نے یہ طرز بدلی اور چہرہ، رخصت، آمد، سراپا اور رزم وغیرہ پر مشتمل پہلا مرثیہ کہا جو ایک بڑا انقلاب آفریں تجربہ تھا اس مرثیہ کا سال تصنیف خود بتلاتے ہیں۔

جس سال کہے وصف یہ ہم شکل نبیؐ کے — سن بارہ سو انچاس تھے ہجر نبویؐ کے
آگے تو یہ اندازِ سخن تھے نہ کسی کے — اب سب یہ مقلد ہوئے اس طرزِ نئی کے

دلّی میں کہوں لکھنؤ میں کہوں یہ ورد ہے میرا
اس طرز میں جو جو کہے شاگرد ہے میرا

سنہ ۱۲۴۹ھ تک ضمیر مرثیہ کے ۳۴ ہزار شعر کہہ چکے تھے اور اس کے بعد سنہ ۱۲۷۲ھ تک زندہ رہے، اس ۲۳ سال کے عرصہ میں وہ مستقل مرثیہ گوئی کرتے رہے اس لئے لازماً ہزاروں شعر اور کہے ہوں گے لیکن ان کا بیشتر ذخیرہ مراثی برباد ہو گیا، مراثی کی محض ایک جلد شائع ہوئی ہے جو ۳۷۲ صفحات پر مشتمل ہے اور سنہ ۱۸۹۶ء میں مطبع نولکشور نے چھاپی تھی، غزلوں کا دیوان شائع نہیں ہوا، مثنوی نسخۂ محبت بھی شائع نہیں ہوئی۔

میر ضمیر نے نصیر الدین حیدر کی فرمائش پر ایک چہاردہ بند بطرز ہفت بند ملا کاشی نظم کیا تھا جو سنہ ۱۸۹۴ء میں مطبع اثنا عشری لکھنؤ سے شائع ہو چکا ہے، اس کے ہر بند میں ایک معصوم کی مدح کی گئی ہے، گویا چہاردہ قصائد ہیں جو اس چہاردہ بند کی شکل میں نظم کئے گئے ہیں، پہلے بند کے چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ ہوں۔

السلام اے احمد مختار و ختم المرسلین — سید اولاد آدم سرورِ دنیا و دیں

تاج سبحان الذی اسرا ہی ترے فرق پر | حبذا اے افتخارِ افسر و تخت و نگیں
کوہ حلم و شہر علم و بحر عدل و ابر فیض | نو بہارِ عالمِ امکاں شفیع المذنبیں
مقصدِ ایجادِ عالم مخزنِ سِرِّ الٰہ | قاصدی بازو کبوتر مہبطِ روح الامیں
گوہرِ مقصودِ ایجادِ حریمِ محترم | کعبۂ اہلِ سما و قبلۂ روئے زمیں

اس چہاردہ بند سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ضمیر جس طرح مرثیہ میں پایۂ استادی رکھتے تھے اسی طرح قصیدہ گوئی کی بھی اعلیٰ صلاحیت رکھتے تھے اور قصیدہ کے لئے جس شکوہِ الفاظ، معنی آفرینی اور حسنِ بندش کی ضرورت ہے اس پر انھیں کامل دسترس حاصل تھی۔

ضمیر کی استعدادِ علمی اعلیٰ درجہ کی تھی، عربی اور فارسی میں بھی بےتکلف شعر کہتے تھے، مظہر العجائب میں حمد و نعت و منقبت کے اکثر اشعار عربی میں ہیں، فارسی میں انھوں نے مرثیہ کہا ہے جو ان کی مطبوعہ جلد میں موجود ہے۔

ضمیر کے مراثی میں شکوہِ الفاظ، معنی آفرینی، خیال بندی اور پروازِ فکر کے اچھے اچھے نمونے ملتے ہیں، مبالغہ سے بھی شدت سے کام لیتے ہیں، مثال کے طور پر گھوڑے کی تعریف میں مندرجہ ذیل دو بند ملاحظہ ہوں کس غضب کی مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے۔

ہیں چشمِ تصور میں لگا کھینچنے تصویر | بس ذہن میں سرعت سے نہ ٹھہرا کسی تدبیر
جب بندشِ مضموں میں باندھا دمِ تحریر | دی کلک نے آواز پری کو کیا تسخیر
ڈھیلی جو ہوئی باگ تصور کی ادھر سے
جوں عمرِ رواں ہو گیا معدوم نظر سے

اس گھوڑے کی سرعت کہو کیسے کروں مرقوم | جوں حرفِ غلط حرف ہوئے جاتے ہیں معدوم
کونین میں یہ تیز روی کے جو ہیں مفہوم | یاں ہونا ہی معلوم نہ واں ہوتا ہے معلوم

مرقوم ثنا صفحۂ کاغذ پہ جہاں ہو
ہر حرف وہیں مورچے کی طرح رواں ہو

ضمیرؔ کے مطبوعہ مراثی سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو زبان و بیان پر قدرت کاملہ حاصل تھی اور مضمون آفرینی میں کمال رکھتے تھے، یہ صحیح ہے کہ مرزا دبیرؔ صاحب نے اس رنگ کو آسمان پر پہنچا دیا اور اس کے نتیجہ میں ضمیرؔ کی حیثیت مرثیہ کی طرزِ جدید کے موجد ہونے کے باوجود ثانوی ہو گئی لیکن مرثیہ گو کی حیثیت سے ان کا مرتبہ آج بھی بہت بلند ہے اور ان کے لئے یہی شرف کیا کم ہے کہ مرزا دبیرؔ کا سا نابغہ اور باکمال ان کی شاگردی کا دم بھرتا تھا۔

ضمیرؔ کا انتقال ۱۲۷۲ھ (۱۸۵۵ء) میں ہوا، حاتم علی بیگ مہرؔ کے دیوان میں ان کا قطعہ تاریخ وفات موجود ہے۔ آخری بیت یہ ہے ؎

ہجری و عیسوی لکھی تاریخ جا کے حیدر سے مل ضمیرؔ اب تو

مصرعِ آخر کے پورے عدد لیجئے تو ۱۸۵۵ء نکل آتا ہے اور حیدر کے اعداد ضمیر کے اعداد میں ملا دیجئے تو ۱۲۷۲ھ نکل آتا ہے۔ سرفراز حسین صاحب نجیرؔ نے بھی اچھی تاریخ نکالی ہے ؎

"آسماں پے کوکب دمہ بزم ماتم بے ضمیر"
۱۸۵۵ء

میر ضمیرؔ کی قبر لکھنؤ کے محلہ مفتی گنج کی ایک چھوٹی سی مسجد میں ہے لیکن کوئی نشان قبر وغیرہ موجود نہیں ہے، یہ مسجد آج تک میر ضمیرؔ کے نام سے موسوم ہے۔

ضمیرؔ کثیر التلامذہ تھے، ان میں سے اکثر تلامذہ کو انھوں نے خود اپنی زندگی میں مرزا دبیرؔ صاحب کے حوالہ کر دیا تھا اور بعض دوسرے تلامذہ میر ضمیرؔ کے انتقال کے بعد مرزا صاحب کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہو گئے تھے۔ خود ضمیرؔ کو اس پر فخر تھا کہ وہ دبیرؔ کے استاد ہیں چنانچہ ایک رباعی میں اس کا اظہار یوں

کرتے ہیں ؎

پہلے تو یہ شہرہ تھا ضمیر آیا ہے | اب کہتے ہیں اُستادِ دبیر آیا ہے
کر دی مری پیری نے مگر قدر سوا | اب قول یہی ہو سب کا پیر آیا ہے

مصرعِ چہارم میں دو معنی پیدا کئے ہیں، ایک تو یہ کہ بوڑھا ضمیر آیا ہے اور دوسرے یہ کہ سب مرثیہ گو شعرا کا پیر و مرشد آیا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ دونوں معنی حقیقت پر مبنی ہیں، ضمیر سلسلۂ دبیر کے تمام شعرا کے تو مسلم الثبوت پیر و مرشد ہیں لیکن چونکہ انیس و عشق وغیرہ نے بھی طرز ضمیر کی پیروی کی ہے اس لئے ان سلسلوں کے شعرا بھی ضمیر کو اپنا پیر ماننے سے کیسے انکار کر سکتے ہیں؟

میر ضمیر کی شاعرانہ عظمت کے اظہار کے لئے مرزا دبیر کی یہ رُباعی کافی ہے جو انھوں نے ضمیر کی وفات پر کہی تھی۔

آفاق سے استاد یگانہ اُٹھا | مضموں کے جواہر کا خزانہ اُٹھا
انصاف کا نوحہ ہے یہ بالائے زمیں | سرتاج فصیحانِ زمانہ اُٹھا

یہ رُباعی ایک شاگرد کی سعادتمندی اور عقیدت کا مظاہرہ نہیں، ایک باکمال کی جانب سے دوسرے باکمال کے کمالِ فن کا اعتراف ہے جو تمامتر حقیقت پر مبنی ہے۔ مرزا صاحب کا ایک اور بند بھی اپنے استاد کے متعلق ملاحظہ ہو ؎

معنیٔ ضمیر اہلِ زباں سے نہیں اخفا | روشن ہے دلوں پر شرفِ نام سراپا
ہیں غیر بھی جو پیروِ نظم ان کے میں سمجھا | یعنی کہ سخن سب کو پسند آتا ہے دل کا
شاہی ضمیر اوج یہ ہے ملکِ سخن میں
جس شکل سے دل حاکمِ اعضا ہے بدن میں

میر ضمیر کو مرثیہ کا موجد بھی بتلایا جاتا ہے لیکن اس کا کوئی ثبوت نہیں ملا بظاہر مرثیہ کی ایجاد ان سے اس لئے متعلق کر دی گئی ہے کہ وہ مرثیہ کی طرزِ جدید کے موجد تھے،

اور عقیدتمند دل نے یہ سوچا کہ ان کو مرثیہ کے ساتھ ہی ہر ثیہ کا بھی موجد قرار دے دیا جائے حالانکہ درحقیقت اس کا کوئی ثبوت موجود نہیں ہے کہ میر ضمیر نے کبھی کوئی ہر ثیہ کہا ہے

یَا حَیُّ یَا قَیُّومُ

یا شیخ

خدایا رحم کر

اُردو فاروق
عربی Farooq
ہندی फारूक
کشمیری فاروق

دبیر

ضمیر نے مرثیہ گوئی کی جو نئی طرز ایجاد کی تھی اسے تکمیل تک پہنچانے مرثیہ گوئی کو ایک مقبول صنف ادب بنا دینے اور ضمیر کے تجربہ کو مرثیہ گوئی کا مسلمہ دستور قرار دلانے کا کارنامہ جس عظیم شاعر کے ہاتھوں انجام پایا اس کا نام مرزا سلامت علی اور تخلص دبیر تھا۔

دبیر ۱۱ر جمادی الاول ۱۲۱۸ھ مطابق ۲۹ر اگست ۱۸۰۳ء کو دہلی کے محلہ بلیماران میں پیدا ہوئے۔ ان کے مورثِ اعلیٰ ملا ہاشم شیرازی ایران کے مشہور شاعر ملا اہلی شیرازی صاحبِ مثنوی سحر حلال کے حقیقی بھائی تھے۔ شیراز سے یہ خاندان دہلی آیا اور سلاطین مغلیہ کے درباروں میں ممتاز عہدوں پر فائز رہا۔ مرزا صاحب کے پردادا ملا زمیع شاہ دہلی کے میر منشی تھے اور ان کے دادا مرزا غلام حسین کا زمانہ آیا تو شوکتِ مغلیہ کا آفتاب لب بام آچکا تھا، خاندان تیموریہ کا چراغ گل ہونے کے قریب تھا، دہلی اُجڑ رہی تھی، شرفا عزت کا سرمایہ کلیجوں سے لگائے حسرت بھری آنکھوں سے دہلی کو الوداع کہتے، غریب الوطنی کی وادیوں کا رُخ کر رہے تھے، عروس البلاد ہند کا سہاگ لٹ چکا تھا، لاتا نونیت قانون کی اور تباہی دستور عام کی حیثیت اختیار کر چکی تھی اس لئے مرزا غلام حسین بھی ننھے ننھے بچوں کو ساتھ لئے وطن سے نکلے اور وارد لکھنؤ ہوئے، مرزا صاحب کی عمر اس وقت سات سال کے لگ بھگ ہو گی ان کی ساری تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہوئی اور اسی وجہ سے دہلوی مولد

ہونے کے باوجود مرزا صاحب لکھنؤ کے شاعر کہلائے۔

شاعری کا ذوق بچپن ہی سے تھا، شفیق باپ نے بچّہ کا رجحان دیکھ کے محض گیارہ سال کی عمر میں میر ضمیرؔ کا شاگرد کرا دیا، مرزا صاحب نے سب سے پہلے اُستاد کی خدمت میں یہ قطعہ پیش کیا۔

کسی کا کندہ نگینہ پہ نام ہوتا ہے کسی کی عمر کا لبریز جام ہوتا ہے
عجب سرا ہے یہ دُنیا کہ جس میں شام و سحر کسی کا کوچ، کسی کا مقام ہوتا ہے

میر ضمیرؔ ایک گیارہ سال کے بچّہ کی یہ غیر معمولی ذہانت دیکھ کے بہت خوش ہوئے اور خود ہی تخلص دبیرؔ تجویز فرمایا۔

مرزا صاحب کی علمی حیثیت بہت بلند تھی، عربی و فارسی میں دستگاہ کامل حاصل تھی تمام علوم عقلی و نقلی پر حاوی تھے اور طبقہ علما میں شمار کئے جانے کے لائق تھے۔ اخلاقی اعتبار سے ان کو ملک صفات یا پیکر بشری میں فرشتہ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ شمس العلما مولانا امداد امام صاحب اثرؔ کاشف الحقائق میں لکھتے ہیں:۔

"مرزا دبیر صاحب اعلی اللہ مقامہ فی الجنۃ کا درجہ حوصلہ انسانی کو پست کر دینے والا نظر آتا ہے، آپ تمام تر صفات ملکوتی سے متصف اور لاریب خاصانِ خدا سے تھے، اولیائے خدا کی خوبیاں واہب العطایا نے حضرت کو بخشی تھیں، آپ کی مناعت وایثار شہرۂ آفاق ہو۔ علم و فضل کے ساتھ توفیق عبادت بہت کچھ خدائے پاک نے عطا فرمائی تھی، اخلاق محمدیؐ کے آپ پورا پورا نمونہ تھے، جود و سخا بذل و عطا میں اپنا جواب آپ تھے، طبیعت بے حد غیور اور شریف پائی تھی، منکسر مزاجی،

خاکساری اور فروتنی میں اپنا نظیر نہیں رکھتے تھے، خوش مزاجی خوش اخلاقی، خوش اوقاتی آپ پر ختم تھی، عمر بھر کسی کی غیبت نہیں کی، تا زیست کسی سے ترش ہو کر نہ بولے، رفتار، گفتار کردار سب میں یکتائے وقت تھے، بالمختصر حضرت کی خوبیاں حضرات اہلِ بیت علیہم السلام کا تمامتر پرتو تھیں۔"

مرزا صاحب کی سخاوت اور اربابِ حاجت کی دستگیری کے اتنے واقعات مشہور ہیں کہ اگر ان کو جمع کیا جائے تو ایک دفتر تیار ہو سکتا ہے۔

مرزا صاحب کا عقد سید انشا کی نواسی سے ہوا تھا جن سے دو بیٹے مرزا محمد جعفر اوج اور مرزا ہادی حسین عطارد پیدا ہوئے ایک صاحبزادی بھی تھیں جو میر بادشاہ علی انیا خلف میر وزیر علی صبا سے منسوب تھیں۔

مرزا صاحب شعر و سخن کے میدان میں داخل ہوتے ہی شہر نگر کے سہارے شہرت کی فضاؤں میں پرواز کرنے لگے اور عنفوانِ شباب ہی میں انھوں نے وہ شہرت و منزلت حاصل کر لی کہ شاہ اودھ غازی الدین حیدر نے ان کو شاہی اماباڑہ میں دعوتِ خواندگی دی، یہ وہ دور تھا جب خلیق ضمیر، دلگیر اور فصیح وغیرہ کا طوطی بول رہا تھا، ان کہنہ مشق اساتذہ کی موجودگی میں نوجوان دبیر کا شاہی مجلس پڑھنا اس فنی کمال کی دلیل ہے جس پر مرزا صاحب نو عمری میں ہی فائز ہو چکے تھے۔

نصیر الدین حیدر کا زمانہ آیا تو مرزا صاحب شہرت کے آسمان پر آفتاب بن کے چمک رہے تھے شاہزادے اور شاہزادیاں بھی ان کے حلقہ تلامذہ میں داخل ہو چکی تھیں، ملکہ زمانیہ ان کی قدر دانِ خاص تھیں، اور مرزا صاحب اس حد تک مسلم الثبوت استاد تسلیم کیے جاتے تھے کہ رجب علی

بیگم سرور نے فن مرثیہ گوئی کے استادوں میں ان کا نام شمار کیا ہے، فسانۂ عجائب کی یہ بات مشہور ہے کہ:۔

"مرثیہ گو بے نظیر میاں دلگیر، صاف باطن نیک ضمیر، خلیق فصیح، مردِ مسکین، بصورت گدا، بطالع سکندر، مگر وہات زمانہ سے کبھی افسردہ نہ دیکھا، ناظم خوب، دبیر مرغوب، بار احسان اہل دول کا نہ اُٹھایا۔"

فسانۂ عجائب نصیر الدین حیدر کے زمانہ میں مرتب ہوئی اور اس کی مندرجہ بالا عبارت اس بات کا ثبوت ہے کہ اس زمانہ میں مرزا صاحب کو ایک مسلم الثبوت استاد تسلیم کیا جاتا تھا اور ان کا نام خلیق، ضمیر، فصیح اور دلگیر وغیرہ کے ساتھ لیا جاتا تھا، محمد علی شاہ کے زمانہ میں بھی یہی صورت رہی، یہ وہ زمانہ تھا جب طرزِ ضمیر کی دھوم تھی، خلیق اور دلگیر نے چونکہ یہ طرز قبول نہیں کی تھی اس لئے وہ رفتہ رفتہ پسِ پشت جا رہے تھے، فصیح لکھنؤ سے ہجرت کر کے مکہ معظمہ چلے گئے تھے اور اب صرف ضمیر و دبیر میدان میں تھے، چونکہ اس زمانہ میں استاد اور شاگرد میں ناچاقی تھی اس لئے مرزا صاحب کا مقابلہ صرف اپنے استاد سے تھا، اس زمانہ کی کیفیت یہ تھی کہ:۔

"مرثیہ گوئی کے آسمان پر ضمیر و دبیر ماہ و مشتری کی طرح چمکنے لگے، قدر دانوں کی جوہر شناسی اور اہلِ کرم کی گوہر پاشی نے لکھنؤ کی خاک پاک سے بیسیوں مرثیہ گو پیدا کئے لیکن ان بزرگوں کے سامنے کسی کا چراغ روشن نہ ہو سکا اور جس کسی نے مقابلہ کیا منہ کی کھائی، ہمت کی زک پائی اور شرمندگی

اُٹھانی پڑی۔

اسیرؔ، برقؔ اور امانتؔ کے سے مسلم الثبوت اساتذہ بھی مرثیہ گوئی کے میدان میں داخل ہوئے لیکن اتنی شہرت بھی حاصل نہ کر سکے جتنی کہ مرزا صاحب کے بعض شاگردوں کو حاصل ہو۔ امجد علی شاہ کے دور میں البتہ حالات بدلے، میر انیس صاحب فیض آباد سے لکھنؤ تشریف لائے اور مرزا صاحب کو پہلی مرتبہ ایک طاقتور حریف کا سامنا کرنا پڑا، لیکن مرزا صاحب کی شہرت اور منزلت میں اس سے کوئی کمی پیدا نہیں ہوئی بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ایک طاقتور حریف کو میدان میں دیکھ کر مرزا صاحب نے اور زیادہ محنت سے مرثیے کہنا شروع کئے اور اسکے نتیجہ میں ان کی شہرت کا یہ عالم ہو گیا کہ بڑے بڑے شعرا مثلاً تنبیرؔ۔ عظیمؔ۔ تدبیرؔ۔ صغیرؔ۔ شادؔ۔ اثیمؔ۔ عنقدرؔ۔ حقؔ۔ شمیمؔ وغیرہ ان کے شاگرد ہوئے اور بڑے بڑے باکمالوں کو ان کے کمال کے سامنے سرِ تسلیم خم کر دینا پڑا۔ میر انیس صاحب کے میدان میں آجانے سے مرزا صاحب کے جوہر کھل کے ملک کے سامنے آئے اور اس اعتبار سے میر صاحب مرحوم کا مطلع ادب پر اُبھرنا مرزا صاحب کے لئے مضر نہیں مفید ثابت ہوا۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں مرزا صاحب کو لکھنؤ سے نکلنا پڑا اور انھوں نے سیتاپور میں پناہ لی، جب آتشِ فساد فرد ہوئی تو لکھنؤ واپس آئے لیکن یہاں تو دنیا ہی بدل چکی تھی، قدردان امرا خاک بسر تھے، شاہزادوں کی ڈیوڑھیوں پر خاک اُڑ رہی تھی، شاہی کی بساط اُلٹ چکی تھی، جن دروازوں پر ہاتھی جھومتے تھے، وہاں افلاس و نکبت ڈیرے ڈالے ہوئے تھے۔

لہ۔ یادگارِ انیس۔ صـ۲۷ ...جا سکے ۔۔۔

اس لئے فکر معاش نے گھیرا مجبوراً لکھنؤ چھوڑ کے کانپور گئے اور آخر
رئیسہ جلیلہ امام باندی بیگم صاحبہ کی دعوت پر عظیم آباد جانے لگے۔ آخر
عمر میں وہیں سے جو آمدنی ہوتی تھی اسی پر بسر اوقات تھی۔

آخر عمر میں ضعفِ بصر کا شکار ہوئے تو معزول تاجدار اودھ واجد علی
شاہ نے اپنے پاس کلکتہ بلالیا اور ایک خاص ماہر امراض چشم سے علاج
کرایا جس سے بصارت عود کر آئی، واجد علی شاہ مرزا صاحب سے جتنی عقیدت
رکھتے تھے اس کا مظہر ان کا یہ شعر ہے ؎

بچپن سے انکے دام سخن میں اسیر ہوں ‌ ‌ ‌ میں کمسنی سے عاشقِ نظمِ دبیر ہوں

جمادی الاوّل ۱۲۹۰ھ (جولائی ۱۸۷۳ء) میں مرزا ہادی حسین عطارد کا انتقال
ہوگیا بڑھاپے میں جوان بیٹے کا داغ ہی کیا کم تھا کہ صفر ۱۲۹۱ھ (اپریل
۱۸۷۴ء) میں بڑے بھائی مرزا انظر داغِ مفارقت دے گئے، اسی سال
ماہ شوال میں میر انیس صاحب بھی دنیا سے سدھار گئے، یہ صدمہ بھی حقیقی
بھائی کے صدمۂ مرگ سے کم نہ تھا چنانچہ خود فرماتے ہیں ؎

داوریا عینی و دینی دو بازویم شکست ‌ ‌ ‌ بے نظیر اول شدم امسال آخر بے انیس

ان پے در پے صدموں نے بیمار ڈال دیا، اسی عالم میں محرّم آگیا تو پٹنہ
چلے گئے، وہاں مرض میں اور شدت پیدا ہوگئی، واپس آئے اور محرّم
۱۲۹۲ھ کی تیسویں (۶ مارچ ۱۸۷۵ء) کو دنیا سے سدھار گئے، خود اپنے
مکان میں دفن ہوئے جہاں ان کا شکستہ مقبرہ آج بھی زمانہ کی ناقدری کا
ماتم کر رہا ہے۔

مرزا صاحب کی شاعرانہ عظمت کو سارا ملک تسلیم کرتا ہے، لیکن تاریخ
ادب میں ان کا صحیح مقام معین کرنے پر ابھی تک کوئی خاص توجہ نہیں

دی گئی ہے، ان کو صرف میر انیس کے مدِ مقابل کی حیثیت سے دیکھا جاتا ہے
اور یہی وجہ ہے کہ ان کی ادبی منزلت اور ان کی خدمات ادب و فن بڑی
حد تک ہماری نگاہوں سے اوجھل ہیں۔ ذیل میں ہم صرف چند امور کی
جانب توجہ مبذول کرانا چاہتے ہیں۔

۱ شمالی ہند میں اُردو شاعری کا آغاز ولی دکنی سے ہوا جن کا سن وفات
۱۷۴۱ء ہے، ولی کے بعد اُردو شاعری نے کچھ ترقی ضرور کی لیکن اس دور
کی شاعری بالکل ابتدائی درجہ کی تھی اور خود اس زمانہ کے اربابِ علم
اسے کوئی خاص وقعت نہیں دیتے تھے، میر اور سودا کے ہاتھوں یہ صورت
بدلی اور اردو کو فارسی کے مقابلہ میں ایک مسلّمہ ادبی حیثیت حاصل ہو گئی۔
سودا کا انتقال ۱۷۸۱ء میں اور میر کا انتقال ۱۸۱۰ء میں ہوا، میر صاحب
کی زندگی کے آخری دور میں جرأت۔ انشا اور مصحفی وغیرہ مطلعِ ادب پر
ابھر چکے تھے اور ان شعرا کو عام طور پر میر کے بعد کا شاعر مانا جاتا ہے حالانکہ
حقیقت یہ ہے کہ یہ لوگ ایک اعتبار سے میر کے ہم عصر تھے، جرأت اسی
سال مرے جس سال میر کا انتقال ہوا۔ سید انشا کا انتقال سات سال
بعد ۱۸۱۷ء میں ہوا، مصحفی البتہ ۱۸۲۴ء تک زندہ رہے لیکن انتقال
کے وقت ان کی عمر ۷۰ سال کی تھی، ایسی حالت میں یہ ماننا پڑے گا کہ انکی
شاعری کا اصلی زمانہ بھی میر کی حیات کا تھا، ان حقائق سے یہ واضح
ہو جاتا ہے کہ میر اور ان کے آخر عہد کے شعرا کے ہاتھوں اُردو ایک ترقی
یافتہ زبان بن چکی تھی اور اس میں ایسا ادب وجود میں آنا شروع ہو گیا تھا
جسے ملک کا علمی طبقہ وقعت کی نگاہوں سے دیکھنے پر مجبور تھا۔

میر اور ان کے ہم عصروں کے ہاتھوں اردو ایک ترقی یافتہ زبان

تو بن چکی تھی لیکن اب بھی ضرورت اس کی تھی کہ (۱) زبان میں باقاعدگی پیدا کی جائے اور ایسے قواعد مرتب ہوں جن سے اس کے بگڑ جانے کا خطرہ باقی نہ رہے (۲) الفاظ اور محاورات کا صحیح محل استعمال متعین کر لیا جائے (۳) تذکرہ و تانیث کے قواعد مرتب کر لئے جائیں اور (۴) ثقیل و نامانوس الفاظ کو نکال کے زبان میں ایسے الفاظ داخل کئے جائیں جن سے زبان کے حسن، اثر اور لطافت میں اضافہ ہو۔

میر کی آنکھیں بند ہوتے ہی ان امور پر توجہ دی گئی، اس سلسلہ میں کام کا آغاز ناسخ نے کیا اور دوسرے اساتذہ لکھنؤ کے ہاتھوں اس اہم کی تکمیل ہو گئی۔

ناسخ اور شعرائے لکھنؤ کی اس تاریخی خدمت زبان و ادب پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن اس تاریخی حقیقت کا بہت کم لحاظ رکھا جاتا ہے کہ ناسخ آتش اور ان کے شاگردوں نے زبان و بیان میں تو حسن پیدا کر دیا لیکن اردو کا ادبی سرمایہ ان کے ہاتھوں میں بھی انہیں چند غزلوں، قصیدوں اور مثنویوں تک محدود رہا جن کی تکمیل میر اور ان کے ہم عصروں کے ہاتھوں ہو چکی تھی، ناسخ و آتش نے زبان کو حسین تر اور لطیف تر بنانے پر تو ضرور توجہ دی لیکن شعر و ادب کا دائرہ وسیع کرنے پر کوئی توجہ نہیں کی، دہلی میں مومن، غالب اور ذوق بھی غزل اور قصیدہ تک محدود رہے لیکن عین اسی زمانہ میں ایک بہت بڑا شاعر ابھرا جس نے اس کمی کو مرثیہ کے نام سے پورا کر نے اور اردو شعر و ادب کا دامن انواع و اقسام کے گلہائے مضامین سے پُر کر دینے کا عظیم المرتبت اور تاریخی کارنامہ انجام دیا۔ اس شاعر کو دنیا دبیر کے نام سے یاد کرتی ہے۔

دبیر آتش و ناسخ کے ہم عصر تھے، تینوں نے دورِ غازی الدین حیدر میں اپنی اُستادی کے پرچم کھولے اور پھر مدت تک ایک ساتھ، ایک ہی شہر میں زبان و ادب کی خدمت انجام دیتے رہے، آتش و ناسخ کے متعلق یہ طے ہے کہ وہ میر کے بعد میدانِ سخن میں داخل ہوئے اور میر کا انتقال ۱۸۱۰ء میں ہوا۔ مرزا دبیر صاحب کی شاعری کا آغاز ۱۸۱۴ء سے ہوا جو اس کا ثبوت ہے کہ مرزا صاحب آتش و ناسخ کے ہم عصر تھے، ناسخ ۱۸۳۸ء تک اور آتش ۱۸۴۶ء تک زندہ رہے اور یہ وہ زمانہ تھا جب مرزا دبیر صاحب ایک مسلّم الثبوت استاد تسلیم کئے جاتے تھے۔ ناسخ نے اصلاح و تصفیہ زبان کی مہم اسی دَور میں چلائی لیکن اس اہم کارنامہ کے باوجود ناسخ، آتش، اور ان کے شاگرد محض غزل سرائی تک محدود رہے، مرزا صاحب نے اسی زمانہ میں اپنے مراثی کے سہارے تفسیر، حدیث، فقہ، کلام، اخلاقیات، رزم، بزم، غرض ہر قسم کے مضامین کے لئے اردو کا دروازہ کھول دیا اور اُردو شاعری کو جو اس وقت تک محض عشق و محبت کی داستان سرائی یا عقائد تصوف کی تبلیغ تک محدود تھی پہلی مرتبہ نئے نئے مفاہیم اور نئے نئے موضوعات سے روشناس کر کے اس کا دامن بے حد وسیع کر دیا، یہ ایک حقیقت ہے کہ مرزا صاحب اردو کے پہلے بڑے شاعر ہیں جس نے غزل، قصیدہ اور مثنوی کے پُرانے مقررّہ موضوعات سے ہٹ کر اردو شعر و ادب کو ایک بالکل نئی دُنیا سے روشناس کیا۔ انھوں نے اپنے کمالِ سخن سے اردو شعراء پر یہ ثابت کر دیا کہ محض غزل، قصیدہ یا مثنوی میں اُلجھ کے رہ جانا کمالِ سخن کی دلیل نہیں ہے بلکہ ملکۂ شعری کا اظہار رزم نگاری، جذبات نگاری، مکالمہ نگاری، واقعہ نگاری اور کردار نگاری میں بھی ہو سکتا ہے، محض انانۂ

ہجر و فراق دہراتے رہنے کا نام شاعری نہیں ہے بلکہ رزم و بزم کے مناظر، بہار و خزاں کی کیفیات، جنگل اور صحرا کی تصویریں، دین و اخلاق کی سربلندیاں قرآن و حدیث کے نکات، تاریخ و روایت میں مندرج واقعات غرض ہر قسم کے مضامین شاعری کا موضوع بن سکتے ہیں اس لئے شاعری کو محض خلبت پسند غزل تک محدود کر دینا درست نہیں ہے، شاعری کا دائرہ وسیع کرنا چاہیئے اور اس میں ہر قسم کے مضامین سمو لینے کی صلاحیت پیدا کر دینا چاہیے مرزا صاحب نے یہ کارنامہ اس وقت انجام دیا جس وقت دہلی اور لکھنؤ کے سبھی شاعروں کی توجہ بیشتر غزل پر مرکوز تھی اور آتش و ناسخ ہوں، یا مومن و غالب سبھی محض غزل سرائی کو شعر و ادب کا مترادف سمجھے ہوئے تھے اس کارنامہ میں مرزا صاحب کی ذات منفرد ہے اس لیے کہ میر انیس صاحب تو عہد امجد علی شاہ میں اس وقت میدانِ سخن میں داخل ہوئے جب مرزا صاحب مرثیہ کا دامن اتنا وسیع کر چکے تھے کہ اس میں ہر قسم کے مضامین سمو لینے کی صلاحیت پیدا ہو گئی تھی، صاحب "یادگار انیس" نے بھی ان الفاظ میں مرزا صاحب کی اولیت، اور ان کی مجتہدانہ شان کا اعتراف کیا ہے۔

"انھوں نے (میر انیس نے) طرز مرثیہ گوئی میں کوئی خاص جدت نہیں کی بلکہ ضمیر و دبیر کے محاسن کلام کا ایک مرقع بنایا اور اس پر میر خلیق کی محاورہ بندی اور میر حسن کی داستان نگاری کا رنگ روغن چڑھا کے طلسمات کا عالم دکھایا" (یادگار انیس ص۲۷)

گویا میر انیس صاحب صفائی زبان اور لطفِ بیان کی اسی نہم میں مصروف رہے جس میں سارے شعرائے لکھنؤ مصروف تھے۔ بقیہ امور میں انھوں نے ضمیر اور دبیر کی تقلید فرمائی اور مرزا صاحب نے اپنی کاوش نکر سے

نتیجہ میں شعر و سخن کی جو نئی شاہراہ تعمیر فرمائی تھی اسی پر چلتے رہے، اردو شاعری کو نئے نئے موضوعات سے روشناس کرانے اور اردو ادب کو نئے نئے مفاہیم سے مالا مال کرنے کا کارنامہ تو مرزا صاحب نے انجام دیا، البتہ اس کی تقلید میر صاحب نے بھی فرمائی اور اپنے حسنِ بیان سے ان مفاہیم میں چار چاند لگا دئیے۔

اردو میں مرثیہ گوئی کا چلن عرصہ سے جاری تھا لیکن اس کے ساتھ ہی بگڑا شاعر مرثیہ گو کی مثل بھی زبان زد تھی۔ سودا نے اپنے مراثی کی مدد سے اس تصور کو بدلنے کی کوشش کی لیکن ان کے بعد کوئی ایسا مرثیہ گو پیدا نہیں ہوا جو ادبی دنیا سے اپنے کمال کا لوہا منوا لیتا یا غزل گو اساتذہ اسے خاطر میں لاتے، خود سودا کی شہرت بھی ان کے قصائد یا انکی غزلوں کے سبب سے ہے، یہ صحیح ہے کہ انھوں نے اچھے اور پُر اثر مراثی کہے لیکن ان کامیاب اور پُر تاثیر مراثی کے باوجود مرثیہ اور مرثیہ گو دونوں کی حیثیت ہمارے ادب میں محض ثانوی رہی، کوئی ایسا مرثیہ گو شاعر وجود میں نہیں آیا جس کا نام غزل کے صنفِ اوّل کے اساتذہ کے ساتھ لیا جاتا ضمیر نے نئی طرز کا مرثیہ کہہ کر مرثیہ گوئی کی دُنیا میں ایک انقلاب ضرور پیدا کیا لیکن آتش اور ناسخ تو رہے درکنار خلیق اور دلگیر نے بھی ان کی ایجاد کو اتنی وقعت نہ دی کہ اس کی تقلید کرتے، خود ضمیر، خلیق، فصیح اور دلگیر کو آتش و ناسخ کے مقابلہ میں نہ پہلے اہمیت حاصل تھی اور نہ آج اہمیت دی جاتی ہے، ان میں سے کسی کو غزل گو شعرا کے برابر مرتبہ نہیں دیا جاتا۔

مرزا دبیر پہلے مرثیہ گو شاعر ہیں جس نے اپنے کمالِ سخن کے سہارے مرثیہ گو کو اوّل درجہ کا شاعر اور مرثیہ گوئی کو ادبِ عالیہ کا جزو تسلیم کرالیا، آتش،

ناسخ اور غالب کے سے نامور اساتذہ نے ان کو خراجِ تحسین پیش کیا[۱] اور ادب اردو کی تاریخ میں وہ پہلے مرثیہ گو ہیں جن کو مرثیہ گوئی کی بنیاد پر بقائے دوام کے دربار میں جگہ حاصل ہوئی۔ بلاشبہ بعد میں میر انیس صاحب کے کمال کا بھی خوب خوب اعتراف کیا گیا لیکن یہ اس وقت جب مرزا صاحب مرثیہ کو ایک اعلیٰ صنفِ ادب تسلیم کرا چکے تھے اور مرثیہ کا معیار اتنا بلند کر چکے تھے کہ مرثیہ پر ادبی حیثیت سے اور مرثیہ گو شاعر بر صفِ اول کے شاعر کی حیثیت سے نگاہیں پڑنے لگی تھیں، مرزا صاحب کے اس عظیم کارنامہ کو بھی ان پر بحث کرتے وقت نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیئے۔

مرزا صاحب کے اس کارنامہ کی اہمیت اس وقت اور زیادہ ہماری نگاہوں کے سامنے آتی ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مرزا صاحب اس وقت شاعری کے میدان میں داخل ہوئے جب دماغوں پر غزل کا طلسم پورے طور پر طاری تھا، جرأت، انشا اور مصحفی کے ترانوں سے لوگوں کے کان بسے ہوئے تھے اور آتش و ناسخ کا آفتاب اقبال سرزمینِ شعر و ادب پر ضیا پاش ہو چکا تھا، اس زمانہ میں اگر دبیر مرثیہ کے بجائے غزل کی جانب متوجہ ہوتے تو عزت اور شہرت کے آسمان پر خورشید درخشاں بن کے چمکتے اور اپنی بے پناہ شاعرانہ صلاحیتوں کے سہارے جلد ہی بزم ادب میں ایک نمایاں مقام حاصل کر لیتے لیکن مرزا صاحب نے اس کے برعکس ایک ایسی وادی میں قدم رکھا جس کی وسعتیں نامعلوم تھیں، جس کے فنی قواعد بھی ابھی تک منضبط نہیں ہوئے تھے، جس کے مفاہیم کا دائرہ بھی متعین نہیں تھا اور جس میں گامزن ہونے کے بعد شہرت کا حصول بھی مشتبہ تھا، ایسی حالت میں مرزا صاحب کا اپنے

---

[۱] - ملاحظہ موجبات دبیر - صفحات ۴۳ - ۴۴ - ۴۵ اور ۳۰۷

ملکہ شعری کے اظہار کے لئے مرثیہ گوئی کو منتخب کرنا ان کے بے پناہ عزم و ہمت، ان کی مشکل پسند طبیعت، ان کے اجتہاد فکر اور ان کی اس علمی جرأت پسندی کا پتہ دیتا ہے کہ وہ پامال اور فرسودہ راہوں پر چلنے کے بجائے اپنے لئے خود ایک نئی راہ پیدا کرنا چاہتے تھے اور اپنے شہپر فکر کی قوتوں پر اتنا اعتماد رکھتے تھے کہ نامعلوم فضاؤں میں اُڑنے کی جرأت کر سکتے تھے، یہ صحیح ہے کہ ضمیر نے مرثیہ کی ایک ہیئت مقرر کر دی تھی لیکن ضمیر کو ایوان ادب میں اتنا بڑا مقام ہرگز حاصل نہیں تھا کہ ان کا طے کیا ہوا نقشہ آنے والی نسلوں کے لئے ایک مستقل قانون کا درجہ اختیار کر لیتا، انھوں نے بس ایک تجربہ کیا تھا جیسا کہ ان سے قبل کے مرثیہ گو بھی تجربات کرتے رہے تھے لیکن اس تجربہ کو اتنا کامیاب کر دکھانا کہ یہی تجربہ مرثیہ گوئی کا قانون بن جائے اور ایک سو سال تک اسی کی تقلید کی جاتی رہے، ضمیر کے بس کی بات نہیں تھی، یہ کارنامہ مرزا صاحب کا ہے جنھوں نے اپنے کمال سخن اور زورِ فکر سے ضمیر کی طرز کو شہرت عام عطا کر کے ادبی دنیا سے اسے مرثیہ گوئی کے مسلّمہ قانون کا درجہ دلا دیا اور ایک نو ایجاد شے کو اپنی پرواز فکر اور اپنے ملکہ شعری کے سہارے ترقی کی اس منزل پر پہنچا دیا کہ مرثیہ ایک مستقل ترقی یافتہ صنفِ ادب تسلیم کیا جانے لگا آج مرثیہ کو ہمارے ادب میں جو حیثیت حاصل ہے وہ دبیر سے قبل ہرگز حاصل نہیں تھی اور یہ مرزا صاحب کا کمال ہے کہ انھوں نے مرثیہ اور مرثیہ گو دونوں کو ادب کے نقشہ پر ایک نمایاں اور بلند مقام دلا دیا۔

مرزا صاحب جب میدانِ شعر و سخن میں داخل ہوئے اس وقت ہمارے ادب کا دائرہ بہت محدود تھا، مرزا صاحب کی فکر عرش پیما اور ان کا ایجاد پسند ذہن غزل کی تنگنائے میں بھٹکنے یا قصیدہ اور مثنوی کی پامال راہوں

میں گام فرسا ہونے پر تیار نہیں تھا، ان کو تو اپنی طباعی، ذہانت، مضمون آفرینی اور جودتِ طبع کے مظاہروں کے لئے ایک ایسی نئی صنفِ سخن کی ضرورت تھی جس میں وہ اپنی فکر کے تنوع کا ہر نمونہ پیش کر سکیں اور یہ صلاحیت اردو کی کسی قدیمی صنفِ سخن میں نہیں تھی، غزل میں صرف بازبان سخن گفتن، یا متصوفانہ افکار کی گنجائش تھی، رزم کا ہمہمہ یا رجز کا خروش غزل کی سی نازک اور لطیف صنف برداشت نہیں کر سکتی تھی، قصیدہ میں تشبیہوں اور استعاروں کا انبار لگانے یا شکوہ الفاظ کے سہارے رزمیہ کا طنطنہ و جلال پیدا کرنے کا موقع ضرور تھا لیکن لطیف اور نازک مفاہیم جو غزل یا مثنوی کی جان ہیں قصیدہ میں نہیں سموئے جا سکتے تھے، مثنوی میں اعلیٰ درجہ کی واقعہ نگاری ضروری ہو سکتی تھی لیکن قصیدہ کا جوش اور آہنگ پیدا کر دینا اس کی نزاکت و لطافت پر بار ہوتا اس لئے مرزا صاحب نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کے اظہار کے لئے ایک بالکل نئی صنف کا انتخاب کیا اور اس وقت کیا جب کسی کے وہم و گمان میں بھی یہ بات نہ ہوگی کہ یہ صنف آگے چل کے مرزا صاحب کی ذہانت، ذکاوت اور کاوش کے نتیجہ میں ادب اردو کے اعلیٰ ترین اصناف میں شمار کی جانے لگے گی، ان کی یہ جرأت بجائے خود قابلِ تعریف ہے اور اس کی بنیاد پر یہ عرض کرنا شاید بعید از حقیقت نہ ہوگا کہ مرزا صاحب کی طباعی، ذہانت، پختہ مشقی، ایجادِ مضامین اور اعلیٰ شاعرانہ صلاحیتوں کے نتیجہ میں ہی اردو کو مرثیہ گوئی کی ترقی یافتہ صنف حاصل ہوئی اس لئے کہ اگر دبیر ضمیرؔ کے تجربہ کو کامیاب نہ کر دکھاتے تو ضمیرؔ کی طرز بھی اسی طرح فنا ہو جاتی جس طرح ان سے قبل کے مرثیہ گویوں کے تجربات خمول و گمنامی کی نذر ہو گئے۔

مرزا صاحب نے صرف یہی نہیں کیا کہ مرثیہ کو ادبِ عالیہ کا جزو تسلیم کرا لیا یا مراثی میں نئے نئے مفاہیم داخل کر کے اُردو شعر و ادب کے دامن کو وسیع سے وسیع تر کر دیا بلکہ انھوں نے اصلاح و تزئینِ زبان کی اس مُہم کو بھی تکمیل کی منزل سے آشنا کیا جو ناسخ اور ان کے ساتھیوں نے شروع کی تھی۔ آتش، ناسخ اور ان کے شاگردوں نے زبان کو زیادہ فصیح اور دلکش بنا دیا تھا لیکن زبان کی تزئین اور آرائش کے لئے یہ ضروری تھا کہ صنعتوں کو بھی اُردو میں منتقل کیا جائے، مرزا صاحب پہلے شاعر تھے جس نے باقاعدہ طریقہ پر علم بدیع پر توجہ مبذول کی اور اپنے مراثی کے ذریعہ علم بدیع اُردو میں منتقل کر دیا، یہ صحیح ہے کہ ایہام، تجنیس، مراعاۃ النظیر، کنایہ اور حسن تعلیل کی مثالیں قدما کے کلام میں بھی ملتی ہیں لیکن مرزا صاحب کے مراثی کی بدولت اردو تقریباً ان تمام صنائع و بدائع سے مالا مال ہو گئی جو عربی اور فارسی کا طرۂ امتیاز تھیں۔ حیاتِ دبیر مرزا صاحب کے کلام سے جن صنعتوں کی مثالیں پیش کی گئی ہیں ان کی تفصیل ملاحظہ ہو:

طباق[1]۔ ایہام[2]۔ مراعاۃ النظیر[3]۔ تجنیس[4]۔ عکس[5]۔ رجوع[6]۔ لف و نشر مرتب و غیر مرتب[7]۔ جمع[8]۔ تفریق[9]۔ تقسیم[10]۔ تجرید[11]۔ مذہب کلامی[12]۔ حسن تعلیل[13]۔ ادماج[14]۔ تاکید المدح بما یشبہ الذم[15]۔ استتباع[16]۔ مبالغہ[17]۔ تعجب[18]۔ اشتقاق[19]۔ شبہ اشتقاق[20]۔ ذوقافیتین[21]۔ رد العجز علی الصدر[22]۔ سیاق الاعداد[23]۔ مقلوب[24]۔ معطلہ[25]۔ منقوطہ[26]۔ فوق النقاط[27]۔ تحت النقاط[28]۔ موصل[29]۔ منشاری۔ سجع[30]۔ ترصیع[31]۔ تلمیح[32]۔ تضمین[33]۔ تنسیق الصفات[34]۔

حیاتِ دبیر میں مذکورہ بالا صنعتوں کی مثالیں مختلف مراثی سے پیش کی گئی ہیں لیکن راقم الحروف نے مرزا صاحب کا ایک ایسا غیر نقطیمی غیر مطبوعہ

مرثیہ بھی ان کے پر پوتے مرزا محمد صادق صاحب کے پاس دیکھا ہے جس میں تمام صنعتیں ایک ساتھ نظم کی گئی ہیں، اس مرثیہ کا مطلع ہے۔

لعلِ لبِ شبیرؑ گہر بار ہے رن میں　　نیسان برستا ہے شہادت کے چمن میں

اگر ناسخ اور دوسرے اساتذہ لکھنؤ کے ہاتھوں اردو علم معنی و بیان کے اعتبار سے ایک ترقی یافتہ زبان بنی تو مرزا صاحب کے ہاتھوں علم بدیع کی کمی دور ہوئی اس لئے فن اور لسانیات کے میدان میں مرزا صاحب کو بھی وہی مرتبہ حاصل ہے جو جدید اردو کے معمار کی حیثیت سے ناسخ کو حاصل ہے۔

مرزا صاحب کے تاریخی کارناموں پر نظر ڈالتے وقت یہ حقیقت بھی فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ میرؔ اور ان کے ہم عصروں کے ہاتھوں اُردو نے چاہے کتنی ہی ترقی کیوں نہ کرلی ہو لیکن ہندوستان کا علمی طبقہ اب بھی اسے "ریختہ" ہی سمجھتا تھا اور فارسی کی برتری کا طلسم اس شدت سے دماغوں پر طاری تھا کہ اُردو میں خط لکھنا بھی کسرِ شان سمجھا جاتا تھا۔ میرؔ۔ سوداؔ۔ حسنؔ۔ مصحفیؔ۔ جرأتؔ اور انشاؔ وغیرہ نے اپنے جواہر افکار سے اردو کو خوب مالا مال کر دیا تھا لیکن ابھی اردو کے خزانہ میں وہ موتی نہیں تھے جن کو فارسی کے گہر ہائے بے بہا کے مقابلہ میں پیش کر کے اُردو کو فارسی کا ہم پلہ تسلیم کرایا جا سکتا، فارسی اب بھی اپنی معنی آفرینی، ایجاد مضامین اور صنعت کاریوں کے سہارے ہندوستان کے علمی طبقہ کے ذہنوں پر چھائی ہوئی تھی اور دورِ میرؔ کے بعد آنے والے اساتذہ کو یہ خدمت انجام دینا تھی کہ وہ معنی آفرینی، صناعی اور ایجاد مضامین کی ان فضاؤں میں اپنے شہپر فکر کی قوتوں کا مظاہرہ کریں جو ابتک ایرانی ذرف نگاہوں اور

فارس کے نازک خیالوں کی مخصوص ملک تصور کی جاتی تھیں، اس تاریخی کارنامہ کو انجام دینے کے لئے کئی شاعر آگے بڑھے جن میں ناسخ۔ غالب خواجہ وزیر اور مرزا دبیر کے نام خاص طور پر نمایاں ہیں، ان میں ناسخ غالب اور وزیر تو محض غزل گو تھے اور تنگنائے غزل میں محدود رہتے ہوئے وہ ہر صنفِ سخن میں ایرانیوں کی معراجِ تخیل کا جواب تیار نہیں کر سکتے تھے اس لئے اردو کو فارسی کا ہم پلّہ ثابت کرنے کا کارنامہ دبیر ہی نے انجام دیا، انھوں نے مدح میں خاقانی و انوری سے ٹکر لی، مبالغہ میں ظہیر فاریابی کا پہلو دبایا، شکوہ الفاظ و طنطنہ بیان میں فردوسی کے کمال کا مظاہرہ کیا، اخلاق و موعظت میں سعدی و رومی کی سنت کی تجدید کی، دقت پسندی و مضمون آفرینی میں صائب و بیدل کا مقابلہ کیا اور ان تمام میدانوں میں اپنی پروازِ فکر کے جوہر دکھائے جو اب تک ایرانی سخن آفرینوں کی جولانگاہ تصور کئے جاتے تھے۔ مرزا صاحب کی مضمون آفرینیوں، صناعیوں اور ژرف نگاریوں نے ہمیں پہلی مرتبہ وہ سرمایہ شعر و ادب عطا کیا ہے جسے ہم سخن آفرینانِ فارس کے مقابلہ میں فخر کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔ تاریخ و ادب کے زاویہ سے یہ ایک بہت بڑا کارنامہ تھا، مرزا صاحب نے وقت کی ایک بڑی ضرورت پوری کی اور اپنے کمالِ فن کے سہارے ہندوستان کے اس علمی طبقہ سے جو فارسی سے حد درجہ مسحور و مرعوب تھا اردو کو ایک ترقی یافتہ زبان منوا لیا اردو ادب پر مرزا صاحب کے اس احسان عظیم کو تسلیم کرنا ہر انصاف پسند ناقد پر واجب ہے مرزا صاحب کے اس احسان سے کبھی دنیائے ادب انکار نہیں کر سکتی کہ انھوں نے اس وقت اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو اعلیٰ اقدار انسانی کی تبلیغ و اشاعت میں صرف کرنا شروع کیا جب غزل گو شعرا فسانۂ ہجر و

وصال میں اُلجھے ہوئے تھے، انشا اور جرأت شعر و ادب کے شفاف سرچشمہ میں بے راہ روی کا زہر گھول چکے تھے اور ان کی تقلید میں بعض غزل گو عشرت پسندی بلکہ عیاشی کو شاعری کا سرمایہ سمجھ کر ہمارے ادب میں انحطاط، پستی اور اخلاقی زوال کا سامان فراہم کر رہے تھے۔ مرزا صاحب اس سیل بے پناہ کے مقابلہ میں چٹان بن کے کھڑے ہو گئے اور تقریباً تیس سال تک اکیلے ہی اس اعلیٰ اخلاقی اور صحت بخش ادب کی تخلیق کرتے رہے جسے معراج کمال پر پہنچا دینے میں میر انیس صاحب نے بھی بعد میں بڑا حصّہ لیا، اس اعتبار سے گویا مرزا صاحب ادب کی تطہیر اور تزکیہ کی اس مہم کے پیشرو ہیں جسے بعد میں حالی اور آزاد کے سے نقیب حاصل ہو گئے۔ مرزا صاحب نے اس وقت خدا پرستی، دینداری شجاعت۔ عفو و کرم۔ ایثار و شجاعت۔ استقلال و جرات، زہد و اتقا۔ عبادت و ریاضت۔ عزم و صبر۔ حق شعاری و حق آگاہی، للہیت و فداکاری، شرافت و سخاوت، حلم و علم اور دوسری اعلیٰ اقدار انسانی کی تبلیغ کی جس وقت ہمارے غزل گو شعرا محبوب کے چولی دامن سے وابستگی کو جانِ شاعری تصور کر رہے تھے اور یہ تبلیغ ایسے شاعرانہ حسن سے کی کہ ان کی باتیں ذہن کے راستے روح کی گہرائیوں میں اُترتی چلی جاتی ہیں مرزا صاحب نے اپنے ملکۂ شعری سے معاشرہ کو صالح اور بہتر بنانے کا کام لیا اور اس اعتبار سے ان کا نام ہمارے ان شعرا کی فہرست میں شامل کیا جانا چاہیئے جنھوں نے اپنی شعری صلاحیتوں سے تعمیر ملی کا گراں قدر فریضہ انجام دیا ہے مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں مرثیہ کو ایسی اعلیٰ درجہ کی اخلاقی شاعری سے تعبیر کیا ہے جس کی شال

ان کے خیال میں عربی اور فارسی شاعری میں بھی نہیں ملے گی لیکن کیا اس حقیقت سے غض بصر کیا جا سکتا ہے کہ عہد غازی الدین حیدر سے لے کر عہد امجد علی شاہ تک اس عظیم الشان اخلاقی شاعری کا پرچم صرف ایک ہی شخص کے دوش پر بلند تھا اور وہ ذات گرامی مرزا دبیر کی تھی؟ مرزا صاحب نے یہی نہیں کہ خود اعلیٰ درجہ کی اخلاقی شاعری کے موتی لٹائے بلکہ اپنے فیضِ تربیت سے شعرا کی ایک ایسی جماعت بھی تیار کر دی جو ان کے بعد بھی اخلاقی اور مذہبی شاعری کے اعلیٰ نمونے پیش کرتی رہی۔ گویا ادب کے تزکیہ و تطہیر کا ایک مقدس مشن تھا جو اس عظیم المرتبت شاعر نے جاری کیا اور یہ اس کے خلوص کا کارنامہ ہے کہ آج بھی اس کے آفتاب کمال سے اکتساب فیض کرنے والے اعلیٰ اخلاقی اور مذہبی ادب سے اردو کے خزانہ کو مالا مال کر رہے ہیں۔

مرثیہ گوئی کے میدان میں مرزا صاحب کی ادبی منزلت کا اندازہ ہم دو حیثیتوں سے لگانا چاہتے ہیں، ایک تو یہ کہ انھوں نے صنفِ ادب کو خود کس حد تک مالا مال کیا اور دوسرے اس صنفِ ادب کو مقبول بنانے اور پروان چڑھانے میں ان کا کیا حصہ ہے جس سے یہ اندازہ ہو سکے گا کہ ان کو اپنے فن سے کس حد تک خلوص اور لگاؤ تھا۔

پہلے ہم خود مرزا صاحب کے کلام کا جائزہ لینا چاہتے ہیں:۔

مرزا صاحب کے مراثی کی صحیح تعداد بتلانا مشکل ہے، دفتر ماتم میں ۳۶۶ مراثی طبع ہوئے ہیں لیکن ان کے علاوہ بہت بڑی تعداد میں غیر مطبوعہ مراثی اب بھی ان کے خاندان میں محفوظ ہیں، مولانا محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں ان کے مراثی کی تعداد تین ہزار کے بھگ بتائی

ہے لیکن یہ تعداد صحیح نہیں معلوم ہوتی، اندازہ یہ ہے کہ مراثی کی کل تعداد ایک ہزار کے قریب ہوگی، سلام، رباعیاں، مثنویاں، غزلیں ٹھمریاں اور مخمس وغیرہ اس کے علاوہ ہیں[1]

زبان و بیان پر مرزا صاحب کی قدرت کاملہ کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے کہ انھوں نے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ شکل میں کئی لاکھ اشعار کا ذخیرہ چھوڑا اور ان اشعار میں مرصع کاری اور صنعت طرازیوں کے وہ نمونے پیش کئے کہ پڑھنے والا حیران رہ جاتا ہے یہ صحیح ہے کہ بعض غزل گو شعرا بھی بڑے پرگو گذرے ہیں لیکن کہاں بے کیف، بے مزہ پھسکی، سیٹھی اور بیش پا افتادہ مضامین پر مشتمل روایتی غزلیں اور کہاں مرزا صاحب کے وہ دُرِ شہوار جن کی آب و تاب پر جان سخن نثار، جن کی دل آویزی و تاثیر پر روح بلاغت قربان۔

شعر و ادب کا درک رکھنے والے اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ ٹریجڈی (المیہ) اصنافِ سخن میں سب سے مشکل صنف ہوتی ہے اور انتہائی ترقی یافتہ زبانوں میں المیہ شاعری بہت کم ملتی ہے، مرزا صاحب کا کمال شعری اسی سے ظاہر ہے کہ انھوں نے تقریباً ایک ہزار مرثیے یعنی المیہ شہپارے پیش کئے اور ان کا ہر مرثیہ ا[illegible]ہ کہ سننے والوں کو اشک افشانی پر مجبور کر دیتا ہے، ان کے کمال فن اور قدرت بیان کا یہ ایک زبردست ثبوت ہے اور جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ انھوں نے محض ایک ہی واقعہ

---

[1] ۔ مرزا صاحب کے پرپوتے مرزا محمد صادق بھی صحیح تعداد مراثی بتانے سے قاصر رہے، انھوں نے مجھ سے بس یہ فرمایا کہ چھ صندوقوں میں کل مراثی بند ہیں، تعداد کتنی ہے؟ یہ وہ خود بھی نہیں جانتے۔

(واقعہ کربلا) کو بار بار نظم کیا ہے اور ہر مرتبہ ندرتِ بیان کے سہارے اس
میں تاثر پیدا کر دیا ہے تو ہمیں ان کی قوتِ تخیل اور قدرتِ بیان کے
سامنے سرِ خم کر دینا پڑتا ہے۔

مرزا صاحب کے مراثی کا عام انداز یہ ہے کہ وہ چہرہ میں زیادہ تر براعت
استہلال سے کام لیتے ہیں، رخصت بڑی دلگداز نظم کرتے ہیں اور اس میں
عورتوں کی زبان اور ان کے مخصوص مراسم وغیرہ کا ذکر لا کے منظر کو زیادہ
سے زیادہ گریہ خیز بنا دیتے ہیں۔ سراپا، آمد اور رجز ان کے مظاہرۂ کمال
کے مخصوص میدان ہیں جہاں وہ شکوہ الفاظ، معنی آفرینی صناعی، تخلیق
مضامین اور طنطنۂ بیان سے قصیدہ کا حق ادا کر دیتے ہیں، دراصل یہی
وہ اجزا ہیں جن میں مرزا صاحب کی انفرادیت پوری شان سے جلوہ گر
ہوتی ہے اور ان کے رنگِ سخن کے ساتھ ہی ان کی پروازِ فکر، اور
ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا پورا اندازہ ہوتا ہے۔ جنگ کا منظر کافی
ہولناک ہوتا ہے اور الفاظ کی کڑاک اور گرج سے اسے کافی ہیبت ناک
بنا دیا جاتا ہے، آخر میں شہادت اور بین ہوتے ہیں اور یہ ایسے جگر سوز
اور اشک آفریں ہوتے ہیں کہ آج بھی سوز خوانی کی محفلوں میں زیادہ تر
مرزا صاحب ہی کا کلام پڑھا جاتا ہے۔

ہم اس امر کی پہلے ہی وضاحت کر چکے ہیں کہ مرثیہ دراصل تین اجزا
پر مشتمل ہوتا ہے، فضائل ربط یا گریز اور مصائب۔ مرزا صاحب کے مراثی
کے یہ تینوں اجزا کس پایہ کے ہوتے ہیں اس کا فیصلہ کرنا آسان ہے۔
مرثیہ کا حصہ فضائل اپنی اصل کے اعتبار سے قصیدہ ہوتا ہے اور مرزا صاحب
کی طبیعت قصیدہ گوئی سے انتہائی مناسبت رکھتی تھی (ڈاکٹر [illegible]

نے بھی "مرثیہ نگاری اور انیس" (مطبوعہ نگار لکھنؤ) میں یہ تسلیم کیا ہے کہ مرزا صاحب میر صاحب کے مقابلہ میں قصیدہ یا مدح کے مضامین پر زیادہ قادر تھے چنانچہ وہ لکھتے ہیں:۔

"میر انیس کی فطرت مداحی کے لئے اتنی موزوں نہیں تھی جتنی کہ مرزا دبیر کی، ان کی فطرت میر تقی میر اور میر حسن کی سی تھی اور مرزا دبیر کی فطرت سودا کی سی، ان کی مدح کا رنگ ایسا نہ جما جیسا کہ مرزا دبیر کا۔"

ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب "مذہب و شاعری" میں فرماتے ہیں:۔

"مرثیہ میں ایسے مواقع کے لئے مرزا دبیر کا ذہن خاص طور پر کارآمد ہو جاتا ہے، بڑے شد و مد کے ساتھ معجزات و روایات نظم کرتے ہیں اور انتہائی کوشش سے زبان و بیان کی چاشنی دے کر پُر لطف بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔"

(فضائل یا مدح میں جب شکوہ الفاظ، معنی آفرینی، پرواز تخئیل، زور بیان، ولولہ کلام، مبالغہ اور قوت بیان کی ضرورت ہوتی ہے اس کے تو مرزا صاحب بادشاہ تھے) ور ان کے مخالف بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ان کا کلام ان تمام محاسن سے مالامال ہے، ایسی حالت میں اگر ان کے مراثی کا حصہ فضائل نہایت ہی شاندار اور قابل دید ہے تو اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں ہے

ربط یا گریز کے حالے میں مرزا صاحب اس کا التزام رکھتے تھے کہ جگہ جگہ ایسے غم انگیز ربط رکھتے تھے کہ ذاکر جہاں سے چاہے مصائب کے بند پڑھ کے مجلس تمام کر دے، مولانا محمد حسین آزاد آب حیات میں لکھتے ہیں:۔

جا بجا غم انگیز اشارے، درد خیز کنائے، المناک اور دلگداز انداز جو مرثیہ کی غرض اصلی ہے ان وصفوں میں بادشاہ تھے۔"

مرزا صاحب کے مراثی کی گریہ خیزی کا بڑا سبب یہ ہے کہ وہ نفسیات کے بڑے ماہر تھے اور فضائل میں مجلس کو پوری طرح اُبھار کے ایسے موقع پر ربط مصائب لگاتے تھے کہ سُننے والوں کے دل تڑپ جاتے تھے۔ مرثیہ کا مقصد اصلی گریہ خیزی ہے اور مولانا محمد حسین آزاد اس باب میں مرزا صاحب کو "بادشاہ" تسلیم کرتے ہیں یہی نہیں بلکہ ان کو اس کا بھی اعتراف ہے کہ مرزا صاحب کا مرثیہ جہاں پڑھا جاتا ہے ٹسّس ڈال دیتا ہے چنانچہ لکھتے ہیں: ۶۰

"جس مجلس میں ان کا کلام پڑھا گیا کہرام ہو گیا، کیسے غم انگیز اور درد خیز مضامین ہیں، ان کے لفظوں کو دیکھو، اعتقاد کے آبِ حیات میں ڈوبے ہوئے ہیں۔" (آبِ حیات)

مصائب میں مرزا صاحب کا کمال ظاہر کرنے کے لئے شاید مندرجہ بالا رائے کافی ہوتی لیکن ہم یہ چاہتے ہیں کہ ادب اردو کے ایک اور مسلّم الثبوت ناقد و مبصر یعنی شمس العلما مولانا امداد امام صاحب اثرؔ کی رائے بھی یہاں نقل کر دیں، موصوف کاشف الحقائق میں فرماتے ہیں:۔

"واقعی جناب ممدوح بڑے خلاقِ سخن اور عالی طبیعت تھے، لاریب آپ سلطان الذاکرین تھے، آپ کی مرثیہ نگاری کا بکا ہے اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ مرثیہ حضرت کا بہت مُبکی ہے، میری دانست میں حضرت کو سلطان الذاکرین نہیں کہنا ایک بڑی حق کشی ہے۔"

مرزا صاحب کو مصائب یا الم نگاری کے باب میں مولانا محمد حسین آزاد "بادشاہ" اور شمس العلما مولانا امداد امام صاحب "سلطان الذاکرین" کہہ کر یاد کرتے ہیں اور مرثیہ چونکہ اپنی اصل کے اعتبار سے الم نگاری کا دوسرا نام ہے (جیسا کہ مولانا آزاد اور مولانا اثر دونوں نے تسلیم کیا ہے اس لئے جہاں تک مرثیت یا الم نگاری کا تعلق ہے مرزا صاحب کو سرآمد مرثیہ گویان قرار دینا قطعاً درست ہوگا۔ اس موقع پر ہم یہ بات صاف کر دینا ضروری تصور کرتے ہیں کہ بعض حضرات رزم نگاری اور منظر نگاری میں مرزا صاحب اور میر صاحب کا موازنہ شروع کر دیتے ہیں حالانکہ ان ہر دو بزرگوں نے کبھی یہ دعویٰ نہیں فرمایا کہ وہ رزم نگار یا منظر نگار ہیں، دونوں اس کے مدعی تھے کہ وہ مرثیہ گو ہیں اس لئے ان کے کمال کا حقیقی اندازہ مرثیت اور الم نگاری کے میدان میں ہی ہو سکتا ہے اور اس میدان میں مرزا صاحب کے کمال و برتری پر مولانا آزاد اور مولانا اثر کے سے شاہدین عادلین گواہ ہیں!

رہی رزم نگاری تو اس کے سلسلہ میں ڈاکٹر احسن فاروقی جنھوں نے مغرب کی رزمیہ شاعری کا گہرا مطالعہ کیا ہے" مرثیہ نگاری اور میر انیس" میں لکھتے ہیں:-

> "اس سلسلہ میں مولانا (شبلی) نے میر انیس کو جو مرزا دبیر پر ترجیح دی ہے اس کی اہمیت ہماری سمجھ میں نہیں آئی، میر انیس اور مرزا دبیر دونوں فنون جنگ سے برابر کی واقفیت رکھتے تھے اور دونوں اپنے مرثیوں میں ایک ہی طرح اظہار خیال کرتے تھے، ان میں کوئی ایسا فنی فرق نہیں ہے جس کی بنا پر میر انیس کو مرزا دبیر پر ترجیح دی جائے ..... مولانا شبلی میر انیس کی شاعری کو واقعیت اور اصلیت کہتے ہیں اور مرزا دبیر کی شاعری

کو طلسمات، حالانکہ مرثیہ کی ضرورت، اس زمانہ کا مذاق اور فنِ شاعری
کی روایات کو دیکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ انیس و دبیر دونوں
نے رزمیہ شاعری کا حق ادا کیا ہے لیکن حقیقت سے کسی کو سروکار
نہ تھا۔"

ڈاکٹر احسن فاروقی کی اس عبارت کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مرثیہ کے حصہ رزم کے معاملہ میں بھی مرزا صاحب کا پایہ کسی سے کم نہیں تھا
مرزا صاحب نے ضمیر کی طرز میں مرثیہ کہنے کے باوجود اپنے استاد کی تقلید پر اکتفا نہیں کی بلکہ اپنے اجتہاد سے کام لیتے ہوئے ہمیشہ ایجاد و اختراع کے پھول کھلاتے رہے چنانچہ حیاتِ دبیر میں مرزا صاحب کی ایجادات اور اولیات کی ایک فہرست دی گئی ہے جس کا خلاصہ ہم ذیل میں درج کرتے ہیں

(۱) ضمیر نے مراثی کے لئے چار بحریں مقرر کی تھیں، مرزا صاحب نے ان مقررہ اوزان و بحور کے علاوہ دوسرے اوزان و بحور میں بھی مرثیے کہے اور اپنی قادر الکلامی کی بدولت کامیاب رہے چنانچہ ان کے مندرجہ ذیل مراثی مقررہ اوزان مرثیہ سے علیحدہ اوزان میں ہیں :۔

(۱) "عزیزو آج پہلی رات ہے ماہِ محرّم کی"
(۲) "جب رہے میدان میں تنہا حسینؑ"
(۳) "جعفرِ صادقؑ کا رتبہ خلق میں مشہور ہے"
(۴) "جب شبِ عاشور سے نورِ سحر پیدا ہوا"
(۵) "روزِ دہم کا یہ ماجرا ہے۔"
(۶) "جب صف آرائی کی میدان میں سپاہِ شام نے"

(۲) مرزا صاحب پہلے مرثیہ گو ہیں جس نے مرثیہ کو حمد و نعت و منقبت سے شروع

کیا، ان کے اس اجتہاد کا ثبوت وہ مرثیہ ہے جس کا مطلع ہے ؎
"طغرا نویس کن فیکوں ذوالجلال ہے"

(۳) چہاردہ معصومین علیہم السلام کے حالات میں علیحدہ علیحدہ مرثیے کہے۔
(۴) حضرت عباس اور حضرت علی اکبر کی ولادت کے حال میں مرثیے کہے۔
(۵) جناب امیر اور جناب فاطمہؑ کی شادی کا حال مرثیہ میں نظم کیا، جناب ام البنین سے حضرت علیؑ کی شادی اور حضرت عباسؑ کی شادی کے حالات بھی پہلی مرتبہ نظم کئے۔
(۶) کسی شخص نے تعزیہ داری کی مخالفت میں رسالہ شائع کیا تھا، مرزا صاحب نے اس رسالہ کے رد میں مرثیہ کہا جس کا مطلع ہے ؎
"اے شمع قلم انجمن افروز رقم ہو"
اور اس طرح فنِ مناظرہ کو بھی مرثیہ میں داخل کر دیا۔
(۷) ؎ آہوئے کعبۂ قربانیٔ داور ہیں حسین، میں ذبیحہ سے متعلق تمام فقہی مسائل نظم کر کے مراثی میں فقہی مسائل نظم کرنے کی راہ کھول دی۔
(۸) مرزا صاحب کے زمانہ میں ترکوں نے کربلائے معلیٰ پر حملہ کر کے وہاں قتل عام کر دیا تھا، مرزا صاحب نے اس واقعہ سے متاثر ہو کر مرثیہ کہا ؎
"اے قہرِ خدا رومیوں کو زیر و زبر کر"
اور اس طرح حالاتِ زمانہ اور سیاسی واقعات وغیرہ کو مرثیہ میں جگہ دے دی۔
(۹) امیر مختار کے حالات میں مرثیہ کہا ؎ "جب تیغِ انتقام برہنہ خدا نے کی" اور اس میں واقعۂ کربلا کے بعد عراق میں جو واقعات پیش آئے تھے انکو پہلی مرتبہ نظم کیا۔

(۱۰) مراثی میں کئی کئی مطلع اور ربط رکھے تاکہ ذاکر جہاں سے چاہے مرثیہ شروع کر دے اور جہاں چاہے ختم کر دے۔

(۱۱) سودا کی طرح مرزا صاحب نے بھی مرثیہ کی ہیئت میں تجربات جاری رکھے چنانچہ مربع اور مخمس کی شکل میں بھی ان کے مراثی موجود ہیں، دفترِ ماتم کی انیسویں جلد میں جتنے مراثی ہیں وہ سب مخمس کی شکل میں ہیں۔

میر انیس صاحب مرحوم کے مراثی اپنے حسن و اثر اور اپنے اعجاز آفریں حسنِ بیان کے باوجود محض واقعہ کربلا تک محدود ہیں اور انھوں نے کسی دوسرے موضوع کو ہاتھ نہیں لگایا لیکن مرزا صاحب نے محض ایک موضوع پر قناعت نہیں کی، انھوں نے مرثیہ کے مواد کے سلسلہ میں نئے نئے تجربات کئے اور یہ سنت ان کے شاگردوں نے بھی قائم رکھی جس کے اثرات آگے چل کے اسی مقالہ میں واضح ہوں گے۔

مرزا صاحب نے مرثیہ گوئی اس لئے اختیار نہیں کی تھی کہ وہ اسے حصولِ شہرت کا ذریعہ سمجھتے تھے بلکہ واقعہ یہ ہے کہ وہ آلِ رسولؐ کی مدح کو اپنا مقصدِ حیات جانتے تھے۔ ان کو فنِ مداحی سے لگاؤ نہیں عشق تھا چنانچہ انھوں نے صرف یہی نہیں کہ ایک ہزار کے لگ بھگ مرثیے کہے بلکہ ہزاروں سلام، نوحے، ماتم اور رباعیاں بھی کہیں جن میں آلِ رسولؐ کی مداحی کا حق ادا کیا، اس کے علاوہ انھوں نے نثر میں "ابواب المصائب" کے نام سے ذاکری کی ایک کتاب تصنیف کی تاکہ جو فریضہ وہ نظم میں مدت العمر ادا کرتے رہے اسے نثر میں بھی ادا کر دیں، یہ کتاب مرزا صاحب نے عہد شاہ نصیر الدین حیدر میں تصنیف کی تھی اور اس کی تاریخ بھی خود ہی نکالی تھی سے

"مصحفِ طاق چشمِ اہلِ عزا است"

۱۲۴۵ھ

یہ کتاب ۱۶۰ صفحات پر شائع ہوئی ہے اور اردو نثر کی ابتدائی کتابوں میں شمار کی جا سکتی ہے یہ کتاب ذاکری کے اس طریقہ سے تعلق رکھتی ہے جسے "نثرخوانی" کہا جاتا ہے اس لئے کہ اس میں جگہ جگہ نثر کے ساتھ اشعار بھی چسپاں کئے گئے ہیں جو نثرخوانی کا دستور ہے، کتاب کی زبان عالمانہ اور رواں ہے، ادبیت کی چاشنی کافی ہے اور جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ اسی عہد کی تصنیف ہے جس عہد میں فسانۂ عجائب لکھی گئی تھی تو اس بات کی داد دینا پڑتی ہے کہ مرزا صاحب نے صاف اور شستہ زبان استعمال کر کے اس زمانہ کے عام رنگ کے برخلاف نثر میں بھی اپنی ایجاد پسندی کا سکّہ قائم رکھا ہے۔

ابواب المصائب سورۂ یوسف کی تفسیر ہے جس میں جگہ جگہ ربطِ مصائب دے کر اسے رقت آفریں بنا دیا گیا ہے۔

مرزا صاحب نے چار ہزار سے زیادہ اشعار پر مشتمل مثنوی احسن القصص تیار کی جس میں ہر معصوم کی ولادت کا حال نظم کیا ہے اور ساتھ ساتھ معصومین کے معجزات بیان کئے ہیں، کتاب اکیس سطری مسطر کے ۱۹۵ صفحات پر مشتمل ہے، سببِ تالیف یہ تھا کہ مراثی تو محض شہادت کی تاریخوں میں پڑھے جا سکتے ہیں، ولادت کی محافل میں پڑھنے کے لئے میلاد ناموں کی ضرورت تھی جو مرزا صاحب نے مثنوی کی شکل میں تیار کر دیے

فارسی میں مرزا صاحب نے کوئی مرثیہ نہیں کہا لیکن ہفت بند مُلّا کاشی کی تضمین انھوں نے فارسی زبان میں کی ہے جو دفتر ماتم میں چھپ چکی ہے، اس تضمین سے فارسی زبان پر مرزا صاحب کی قدرت کا پتہ چلتا ہے۔

مرزا صاحب کے شاگردوں نے اپنے استاد کی سنّت پر عمل کرنے

ہوئے نثر میں مذہبی کتب کا اچھا خاصا ذخیرہ تیار کیا، دور شور کے میلاد نامے نظم کئے۔ شاندار اور ضخیم مثنویاں تیار کیں اور اس طرح مراثی کے علاوہ دوسرے طریقوں سے مذہبی ادب کو مالا مال کرنے کی جو رسم مرزا صاحب قائم کر گئے تھے اسے ہمیشہ نباہتے رہے۔

مرزا صاحب بڑے عظیم شاعر تھے، انھوں نے اپنی شعری صلاحیتوں سے ہمارے ادب کو بہت مالا مال کیا لیکن ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے جس نئی صنفِ ادب کو اپنے لئے اختیار کیا تھا اسے مقبول بنانے اور ہندوستان بھر میں عام کر دینے پر اپنی ساری توانائیاں صرف کر دیں۔ انھوں نے اپنے فیضِ تربیت سے اعلیٰ درجہ کے شعرا کی ایک بہت بڑی جماعت تیار کر دی جس نے مرثیہ گوئی کو ترقی دی، پھیلایا اور عام کر دیا۔ میر انیس صاحب بڑے مرثیہ گو تھے لیکن انھوں نے یہ فن صرف اپنے بھائیوں اور بیٹے کو سکھایا، سید محمد ہادی صاحب لائق اور سید محمد عباس صاحب ایم اے نے جو اس وقت میر انیس صاحب کے ورثا ہیں راقم الحروف سے بہ اصرار و تاکید یہ ارشاد فرمایا کہ میر انیس صاحب کا کوئی شاگرد نہیں تھا اور ان کے بھائیوں یا بیٹے کے علاوہ جو شخص مرحوم کی شاگردی کا دعوےٰ کرے وہ غلط گو ہے، ایسی حالت میں یہ ماننا پڑے گا کہ ضمیر کی طرز کو ملک میں مقبول بنانے کا سہرا تمام تر مرزا صاحب کے سر ہے جن کے شاگرد سارے ہندوستان میں پھیلے ہوئے تھے، ضمیر کی طرز کا مرثیہ لکھنؤ والوں کی ایجاد تھا لیکن مرزا صاحب نے اسے سارے ملک میں مقبول اور مشہور کر دیا جس کا ثبوت شاگردانِ دبیر کے اس تذکرہ سے ملے گا جو آیندہ باب سے شروع ہو رہا ہے، مرزا صاحب کے شاگردوں میں لکھنؤ کے علاوہ عظیم آباد، بلگرام، آرہ، مظفر پور، کلکتہ۔

مرشد آباد۔ حیدر آباد۔ مدراس۔ جرول۔ زید پور۔ فرخ آباد۔ دہلی۔ حسین گنج۔ کھجوہ۔ غرض متعدد شہروں کے شاعر ملیں گے اور اس سے قارئین کو یہ اندازہ ہوگا کہ مرزا صاحب ایک چراغ تھے جس سے درجنوں چراغ روشن ہو گئے، ایک پھول تھے جس کی شمیم سے پورا ہندوستان مہک اٹھا اور یہ محض انھیں کی کاوشوں اور جگر سوزیوں کا طفیل ہے کہ ضمیر کی طرز سارے ملک میں مرثیہ گوئی کا مسلّم الثبوت دستور تسلیم کر لی گئی ہے۔

مرزا صاحب کے شاگردوں کی تعداد کے پیش نظر ان کی محنت اور قربانی کا اندازہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے، ایک طرف تو خود سیکڑوں مرثیے، سلام، نوحے، ماتم اور رباعیاں وغیرہ کہنا، شہر اور بیرونجات میں سیکڑوں مجلسیں پڑھنا اور دوسری طرف تقریباً ڈیڑھ سو شاگردوں کے کلام پر اصلاح دینا، ان کو نکاتِ فن سمجھانا، بعض اوقات محض ان کی ہمت افزائی کے لئے بند کے بند کہہ کے ان کے مراثی میں شامل کر دینا، بعض شاگردوں کو خود مرثیے کہہ کر دے دینا کوئی معمولی کام نہیں تھا اور اس ساری جگر کاوی سے غرض صرف اتنی تھی کہ مرثیہ گوئی کا فن عام ہو جائے، ایک نئی صنفِ ادب سارے ملک میں عام ہو جائے اور جو کمالات مبدا فیاض نے خود مرزا صاحب کی ذاتِ گرامی کو عطا کئے تھے وہ دوسروں میں بھی عام ہو جائیں، فن سے یہ خلوص اور یہ لگاؤ بہت کم شاعروں کو ہوتا ہے اور جن شاعروں کو ہوتا ہے وہ یقینی طور پر انتہائی قابل قدر ہیں اس لئے کہ وہ

مُحسنِ فن اور مُحسن اَدب

کی حیثیت رکھتے ہیں

دبستانِ دبیر

ضمیر نے مرثیہ گوئی کی جو نئی طرز ایجاد کی تھی، انیس، دبیر، عشق اور بعض دوسرے اساتذہ نے اپنا کے فنِ مرثیہ گوئی کو معراجِ کمال تک پہنچا دیا، مرثیہ کی تاریخ انھیں حضرات اور ان کے شاگردوں کے کارناموں پر مشتمل ہے۔

انیس، عشق اور دبیر کے علاوہ جن شعرا نے مرثیہ گوئی اختیار کی ان سے مرثیہ گو شعرا کا کوئی سلسلہ جاری نہیں ہوا البتہ اول الذکر اساتذہ کے خاندانوں نے اپنے اسلاف کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے فن مرثیہ گوئی کی خدمت جاری رکھی، ان خاندانوں میں ممتاز مرثیہ گو پیدا ہوئے جن میں مونس، انس، نفیس، تعشق، اوج، عارف، عروج، رشید، مودب، ذکی، تسیم اور فائق وغیرہ پایۂ استادی رکھتے تھے، ان حضرات کے بعض شاگرد بھی مرثیہ گو گذرے ہیں اور اگر ان سب حضرات کا تذکرہ مرتب کرلیا جائے تو مرثیہ گوئی کی پوری تاریخ مرتب ہوسکتی ہے۔

مرثیہ گو شعرا کا سب سے بڑا اور ہمہ گیر سلسلہ وہ ہے جو مرزا دبیر سے شروع ہوتا ہے، اس سلسلہ کے شعرا کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں سے اکثر باکمال استاد ثابت ہوئے، ان میں سے بعض نے نئے نئے اصنافِ سخن ایجاد کئے، بعض نے مرثیہ گوئی کے فن میں نئی نئی راہیں نکالیں اور اپنے اجتہاد فکر سے اس فن میں مختلف تبدیلیوں کے موجب بنے اور سب سے بڑھ کے یہ کہ بانیِ دبستان مرزا دبیر کے وقت سے لے کر آج تک اسی سلسلہ کے شعرا کی میدان

مرثیہ گوئی میں کثرت رہی ہے، آج صورت یہ ہے کہ سلسلۂ انیس ختم ہو چکا، عشق کے خاندان میں مہذب اور شدید باقی ہیں لیکن سلسلۂ دبیر کے شعرا میں خبیر۔ نجم رزم۔ بقا۔ ناصر۔ محسن۔ حسن۔ مودت اور اثر وغیرہ آج بھی مرثیہ گوئی کی خدمت انجام دے رہے ہیں۔ یہ مقالہ اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ سلسلۂ دبیر کے شعرا ہمیشہ مرثیہ گوئی کی دنیا پر چھائے رہے اور اس دبستان کے شعرا صرف لکھنؤ تک محدود نہیں رہے بلکہ ہندوستان بھر میں صنفِ مرثیہ گوئی کی خدمات انجام دیتے رہے۔

ہمارے مقالہ کا موضوع یہی شعرائے دبستانِ دبیر ہیں۔

سلسلۂ دبیر کے شعرا کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے (۱) مرزا صاحب کے براہِ راست شاگرد اور (۲) بالواسطہ شاگرد۔ بالواسطہ شاگردوں میں ہم نے پہلے مرزا اوج کے شاگردوں کو لیا ہے اور اس کے بعد ان شعرا کا ذکر کیا ہے جو مرزا صاحب کے دوسرے شاگردوں کے شاگرد ہیں۔ صرف وہی شاگرد شامل کئے گئے ہیں جنھوں نے مرثیہ، سلام، ہر ثیہ یا دوسرا مذہبی ادب تیار کیا ہے، غزل گو شعرا کو عمداً نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

"دبستانِ دبیر" میں سلسلۂ دبیر کے شعرا کے حالات اور نمونۂ کلام کے علاوہ ان کے کلام کی خصوصیات، ان کے شعری کمالات، ان کے فنی اجتہادات اور ان کی خدمات شعر و ادب پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے، اسی تذکرہ کے ذیل میں ان تبدیلیوں کا بھی ذکر آ گیا ہے جو عہد بہ عہد فن مرثیہ گوئی میں ہوتی رہی ہیں آخر میں اس دبستان کی مجموعی خدمات پر ایک جامع تبصرہ شامل ہے جس سے یہ معلوم ہوگا کہ سلسلۂ دبیر کے شعرا سے فن مرثیہ گوئی اور ہمارے ادب کو کیا فوائد پہنچے، یا مرثیہ گوئی کی تاریخ میں اس دبستان کے شعرا کا کیا مقام ہے؟

ہم مرزا صاحب کے براہِ راست شاگردوں سے اپنے موضوع کا آغاز کر رہے ہیں، ترتیب میں حروفِ تہجی کے اعتبار سے شعرا کا ذکر نہیں ہے بلکہ فنِ مداحی میں ان کے مرتبہ اور مقام کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اوج کے بعد بقا کا ذکر نہیں آتا بلکہ صغیر کا ذکر آجاتا ہے۔

اب ہم مرزا اوج کے ذکر سے اپنے اصل مقالہ کا آغاز کرتے ہیں۔

مطلع:- آپکی نظروں نے سمجھا پیار کے قابل مجھے
دل کی یہ دھڑکن ٹھہر جا مل گئی منزل مجھے
پڑ گئی دل پر میرے آپکی پرچھائیاں
ہر طرف بجنے لگی سینکڑوں شہنائیاں
دو جہاں کے آج خوشیاں ہو گئے حاصل مجھے

Khalid Gull
Trali

اوؔج

مرزا محمد جعفر نام اوؔج تخلص، مرزا دبیر کے خلف اکبر اور سید انشا ؔ کے نواسے تھے، ۱۶ جمادی الاول ۱۲۶۹ھ مطابق ۱۵ فروری ۱۸۵۲ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے، ابتدائی تعلیم مرزا دبیر صاحب کے شاگرد اخگر مرحوم سے پائی فارسی شیخ بہادر حسین وحید سے اور عربی مولوی کمال الدین اور مولانا سید نقی سے پڑھی، ایک بنگالی ڈاکٹر نوین چندر سے اردو میں ایلوپیتھک ڈاکٹری سیکھی لیکن اسے کبھی ذریعہ معاش نہیں بنایا۔ ۱۰ ہزار روپئے سالانہ وقف باندی بیگم صاحبہ پٹنہ سے ملتے تھے اور تیس روپے ماہوار باقر سوداگر کے امامباڑہ (واقع لکھنؤ) سے آمدنی تھی، اسی پر بسر اوقات رہی اور عمر کی چھیاسٹھ بہاریں دیکھ کے ۲۵ رجمادی الآخر ۱۳۲۵ھ مطابق ۱۸ اپریل ۱۹۱۷ء کو رہگزائے عالم باقی ہوئے۔ کوچہ مرزا دبیر میں باپ کے پہلو میں دفن ہیں[1]۔

مرزا اوج فطری شاعر تھے اور باکمال باپ کی توجہ نے اس فطرت پر اور جلا کر دی تھی گھر کا پورا ماحول شاعرانہ تھا اس لئے مرزا اوج نے بچپن ہی سے شعر کہنا شروع کر دئے اور باپ کی زندگی میں ہی ایسی مشق بہم پہنچائی کہ مرزا صاحب کے انتقال کے بعد سارے خواجہ تاشوں نے ان کو جانشین دبیر تسلیم کر لیا۔

---

[1] معراج الکلام

مرزا دبیر صاحب کا انتقال ۱۲۹۲ھ میں ہوا، اس وقت مرزا اوؔج کی عمر محض بائیس سال کی تھی، لیکن انھوں نے باپ کی مجلس سوئم میں جو رباعیاں پڑھیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کمسنی میں بھی ان کے کلام میں پختہ مشقی کے آثار پیدا ہو چکے تھے۔ ذیل میں ان میں سے چار رُباعیاں نقل کی جا رہی ہیں، ملاحظہ ہوں ؎

افسوس بلیغ نکتہ پرور نہ رہا
وہ قدرشناس اہلِ جوہر نہ رہا
روشن ہر کلام کی تبھا سے اے اوؔج
آئینہ رہا مگر سکندر نہ رہا

ہر نقطہ بشکل اہلِ غم روتا ہے
ہر دائرہ بن کے چشم نم روتا ہے
سطریں کاغذ کی صف بہ ہیں سوگ نشیں
ماتم میں دبیر کے قلم روتا ہے

بے زحمت و بے گزند تجھ کو دیکھوں
فردوس میں سربلند تجھ کو دیکھوں
اے دوست یہ آرزو فقط باقی ہے
آنکھیں ہو جائیں بند تجھ کو دیکھوں

ناکام کو کامیاب کر دیتا ہے
وہ غیب سے فتح باب کر دیتا ہے
کافی ہے اسی کی مہربانی اے اوؔج
جو ذرّے کو آفتاب کر دیتا ہے

روزنامہ اودھ اخبار مورخہ ۱۲ مارچ ۱۸۷۵ء میں اس مجلس کا حال چھپا ہے، نامہ نگار اودھ اخبار لکھتا ہے:-

"مرزا اوؔج نے قریب دس بارہ رُباعیوں کے حسب حال اپنی اور وفات پدر بزرگوار پڑھیں، کہرام پڑ گیا، عجب مضامین عالی تھے، گویا مرزا دبیر پڑھ رہے تھے، تمام شہر کو ان کی مرثیہ گوئی میں جو شبہ تھا وہ دفع اور

رفع ہو گیا، ہر صغیر و کبیر کی زبان پر تھا۔ الولد سرٌ لابیہ

مرزا صاحب کی مجلس چہلم میں مرزا اوج نے جو مرثیہ پڑھا اس نے علمی و ادبی حلقوں میں ان کی دھاک جما دی، اودھ اخبار مورخہ ۲۴ اپریل ۱۸۷۵ء رقم طراز ہے:۔

"۲۲ صفر کو مرزا دبیر کا چہلم ہوا، مجلس میں صد ہا رئیس و شاہزادے اور امیر امرا جمع تھے، مرزا اوج نے اول رباعیاں تو تصنیف پڑھیں، تمام محفل میں وجد کا عالم تھا، بعدہٗ قطعہ تاریخ وفات پڑھا، یہ معلوم ہوتا تھا کہ بعینہٖ مرزا صاحب پڑھ رہے ہیں، اس کے بعد حضرت امام زین العابدین کے دربار میں تشریف لے جانے اور حاکم کے انصاف نہ کرنے کا حال پڑھا اسوقت گویا قیامت برپا ہو گئی، آخر ش مرثیہ نہ پڑھ سکے۔"

دوسرے ہی مہینہ داروغہ میر واجد علی تسخیر کے یہاں کی مشہور محفل میلاد تھی، مرزا اوج سے یہ محفل پڑھنے کی فرمائش کی گئی جسے انھوں نے قبول کر لیا، اس محفل کا حال اودھ اخبار مورخہ ۲۸ اپریل ۱۸۷۵ء کی زبانی ملاحظہ ہو:۔

"تاریخ ہفدہم ماہ حال مجلس مولود شریف داروغہ میر واجد علی کے یہاں ہوئی، اوّل داروغہ صاحب نے مولود نو تصنیف کے ۱۲ بند پڑھے، مصرع مولودیہ تھا۔

دنیا میں کس کے نور کا یارب ظہور ہے

اور اس کے بعد خلف الرشید مرزا دبیر نے کہ ایک مولود بڑی دھوم دھام کا کہا تھا اور جیکا تمام لکھنؤ میں شہرہ تھا پڑھا، مجلس میں

صدہا امیر و رئیس و شاہزادے جمع تھے اس مولود کا پہلا بند یہ تھا۔

گردش ہے آج ساغرِ صہبائے نور کی ‌‌ نہریں چھلک رہی ہیں شرابِ طہور کی
عنبر فشاں شمیم ہے گیسوئے حور کی ‌‌ جھونکے نسیم کے ہیں کہ موجیں سرور کی
روشن زمیں ہے نورِ رسالتمآب سے
ذرّے ملا رہے ہیں نظر آفتاب سے

جناب میاں عشق صاحب اور جناب مونس صاحب بھی تشریف فرما تھے، نہایت تعریف فرمائی، کل امرا و شاہزادگان اور رئیسوں کی زبان پر کلمۂ تعریف جاری تھا اور اکثر ذی کمال منشی ظہور الدین کہ فنِ شاعری میں یکتا ہیں اور خواجہ بادشاہ پسر خواجہ وزیر و کلیم صاحب وغیرہ صاحبزادگان حضرت اسیر و سیّد آغا حسن کے فرزند لطافت و فصاحت کے یہ سب شاعرِ بے نظیر ہیں مداح تھے اور فرماتے تھے کیوں نہ ہو کس باپ کا بیٹا ہے، عجب طرح کا مولود تھا کہ ایسا مولود نہ ہوا نہ ہوگا، صفائی بندش اور مضامین بھی بہت عمدہ تھے اور ہر شخص کا قول تھا کہ ان کے کلام میں دونوں رنگ ہیں، مرزا دبیر کا بھی اور میر انشاء اللہ خاں کا بھی، خدا نظرِ بد سے بچائے!!

اودھ اخبار کے ان بیانات سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ مرزا اوج نو عمری میں ہی اتنا عروج حاصل کر چکے تھے کہ علمی و ادبی حلقوں کی نگاہیں ان پر پڑنے لگی تھیں۔

۱۲۹۲ھ میں ہی مرزا اوج نے اپنے فنّی کمال کا مظاہرہ مقیاس الاشعار کی صورت میں کیا جسے فنِ عروض و قافیہ میں اردو کی ایک بلند پایہ تصنیف شمار کیا جاتا ہے، اس کتاب کا تاریخی نام "ارمغان" ہے جس سے ۱۲۹۲ھ نکلتا ہے، یہ

کتاب تین حصّوں میں منقسم ہے، حصہ اوّل عروض اور فنِ شعر سے متعلق ہے، حصّہ دوم میں قافیہ کی بحث ہے اور حصّہ سوئم فنِ تاریخ گوئی سے تعلق رکھتا ہی کتاب بڑے سائز کے ۳۳۶ صفحات پر مشتمل ہے اور اربابِ فن خاص طور پر شعرا کے لئے بے حد مفید ہے۔

مرزا اوج کو فن پر اتنا عبور حاصل تھا کہ ان کو بالاتفاق شعرائے لکھنؤ میں سب سے بڑا عروضی تسلیم کیا جاتا تھا اور ان کے ممتاز معاصرین مثلاً داغ اور پیارے صاحب رشید وغیرہ نے بھی ان کے کمال کا اعتراف کیا ہی معراج الکلام میں حضرت داغ دہلوی کا یہ جملہ موجود ہے کہ :-

"بھئی یہ تو سمجھو کہ آج علم عروض کا ماہر مرزا اوج سے بڑھ کر کوئی ہندوستان میں نہیں ہے..... ان کی کتاب علم و عروض میں مقیاس نام ان کی عروض دانی میں اکمل ہونے پر دلیل روشن ہے"۔ (معراج الکلام ص ۱۴)

مرزا اوج کی مجلس چہلم میں پیارے صاحب رشید نے مرزا محمد طاہر رفیع کو گلے لگا کے یہ جملہ ارشاد فرمایا تھا کہ :-

"میاں اب فن اُٹھ گیا"۔ (معراج الکلام ص ۱۵)

حضرت داغ اور پیارے صاحب رشید کے سے کاملانِ فن کے مذکورہ بالا ارشادات مرزا اوج کے کمال فن کی ایک روشن دلیل ہیں۔

مرزا اوج نے پہلا مرثیہ محض سولہ سال کی عمر میں کہا جس کا مطلع یہ ہی سہ

اس مرثیہ میں عید و محرم کا حال ہے

۶، بند کے اس مرثیہ میں جہاں مرزا دبیر کی تربیت کے آثار نظر آتے ہیں وہیں اسی مرثیہ سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ اوج کے مزاج میں اجتہاد کا مادہ ابتدائے عمر

نے موجود تھا اور وہ صرف اپنے والد کی تقلید کرتے رہنے پر مطمئن نہیں ہو سکتے تھے چنانچہ یہی ہوا اور جوں جوں مشقِ سخن بڑھتی گئی ان کے کلام سے مرزا صاحب کا رنگِ سخن کم ہوتا چلا گیا اور خود ان کا ایک خاص رنگ اُبھر آیا جس کے متعلق ان کا دعویٰ ہے سہ "انشا کا رنگ ہو کہیں طرزِ دبیر ہو"

نسبتی تفاخر کی نسبت سے ان کا یہ دعویٰ درست کہا جا سکتا ہے لیکن سخن شناس یہ جانتے کہ مراثی آوج میں دراصل انیس اور دبیر کا مشترکہ رنگ جھلکتا ہے انیس کی زبان میں دبیر کی مضمون آفرینی سموئی نظر آتی ہے، اس کا احساس ان کو خود بھی تھا چنانچہ ایک مقام پر فرماتے ہیں سہ

شہرت ہر ایک شہر میں اس گفتگو کی ہے دہلی کا ہے مذاق زباں لکھنؤ کی ہے

اس شعر میں لکھنؤ کی جس نرم، سُبک، لطیف اور شیریں زبان کی جانب ان کا اشارہ ہے اس کے بہترین نمایندے میر انیس ہی تھے۔

مرزا آوج نے جس وقت باپ کی مسند سنبھالی اس وقت تک مرثیہ ضمیر کی مقرر کردہ طرز تک محدود تھا لیکن زمانہ بدل چکا تھا۔ لکھنؤ کی شاہی ختم ہو چکی تھی، شہریوں پر یاس کی کیفیت طاری تھی اور مرثیہ گو بھی اس صورتِ حال سے پورے طور پر متاثر تھے، اس یاس کا ایک ردِ عمل مرثیہ گو شعر کے طبقہ میں یہ ہوا کہ اس نے مرثیہ میں ساقی نامہ اور بہاریہ داخل کر کے اپنا غم ملط کرنے کا ایک پہلو نکالا لیکن مرزا آوج کا فلسفیانہ مزاج جس میں مرزا دبیر کی قائم کردہ روایات رچی اور بسی ہوئی تھیں اس تبدیلی کو قبول کرنے پر تیار نہیں تھا وہ مرثیہ کو غزل بنتے نہیں دیکھ سکتے تھے چنانچہ مرزا آوج کی حیات اور ان کے کلام سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ان کا کلام مرثیہ میں بڑھتے ہوئے رنگ تغزل کے خلاف ایک جہاد تھا جس کے لئے انھوں نے عمر بھر خود کوشش کی اور اپنے شاگردوں

کو بھی یہی تلقین کرتے رہے کہ مرثیہ یوں کہنا چاہیے کہ مرثیہ رہے، واسوخت نہ ہو جائے، غزل کے اصول اور ہیں، مرثیہ کے قواعد اور۔ چنانچہ انھوں نے مرزا دبیر کی روایات کو زندہ رکھا، اگر مرثیہ کا مقصد گریۂ مجلس سمجھ لیا جائے تو اوج مرحوم کا پایہ بہت بلند نظر آتا ہے۔[لے]

مرثیہ میں تغزل کی مخالفت کرنے کے باوجود مرزا اوج مرثیہ کے انداز میں تبدیلی کے خواہشمند تھے چنانچہ انھوں نے مرثیہ کے مزاج اور اس کی روایات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ایسی تبدیلیاں تجویز کیں جو ترقی پسندانہ اور صالح بھی تھیں اور مرثیت پر بھی اثر انداز نہیں ہوتی تھیں انھوں نے خالص علمی، فکری اور فلسفیانہ مضامین کے لئے مرثیہ کا دروازہ کھولا چنانچہ ؎

"سروشِ غیب ہے گویا زبانِ حمد خدا"

فلسفۂ الٰہیات پر ایک عظیم شاعر کی حیثیت رکھتا ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ اوج کا یہ مرثیہ تاریخ مرثیہ گوئی میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے تو غلط نہ ہوگا

مرثیہ میں فکری اور فلسفیانہ مضامین داخل کرنے کے ساتھ ہی مرزا اوج نے مرثیہ کے مواد میں دوسری بڑی تبدیلی یہ کی کہ انھوں نے مرثیہ میں قومیات اور اصلاحی و تعمیری مضامین داخل کر دئے اور اس طرح مرثیہ کی افادیت میں زبردست اضافہ کر دیا، ان کا مشہور مرثیہ ؎

دورنگیِ چمن روزگار تو ام ہے

ایک خالص قومی اور اصلاحی نظم ہے، یہ ایک بڑا ترقی پسندانہ قدم تھا جو مرزا اوج نے اٹھایا اور اگر دوسرے مرثیہ گو بھی اس کی تقلید کرتے تو شاید دور جدید کا مرثیہ بہتر سے بہتر قومی نظم کا مقابلہ کر سکتا تھا۔

مرزا اوج کا جبرآتاریخی کارنامہ مرثیہ کو تاریخ سے ہم آہنگ کرنا تھا،

لے۔ ماہنامہ نگار لکھنؤ بابتہ جنوری ۱۹۵۷ء میں پروفیسر صفدر حسین کا مقالہ

انھوں نے غلط اور موضوعہ روایات نظم کئے جانے کی سخت مخالفت کی اور اپنے شاگردوں کو بڑی شدت سے یہ ہدایت کرتے رہے کہ وہ صرف وہی روایات نظم کیا کریں جو صحیح اور مستند ہوں۔

مرزا اوج نے یہ کوشش بھی شروع کی کہ تاریخ اسلام کے جن واقعات کو مرثیہ گو حضرات عام طور پر نظر انداز کرتے ہیں ان کو بھی مرثیہ میں نظم کیا جائے تاکہ مرثیہ کی شکل میں پوری تاریخ اسلام نظم ہو جائے۔ خود انھوں نے معراج کے حالات میں ایک مرثیہ کہا اور ایک مرثیہ میں محمد بن ابوبکرؓ کے حالات نظم کئے ہیں، ان کی اس تحریک سے متاثر ہو کر ان کے شاگردوں نے تاریخ اسلامی کے ایسے درجنوں واقعات نظم کر ڈالے جن پر قدیم مرثیہ نگاروں نے کبھی توجہ نہیں کی تھی، گمنام شہدائے کربلا کے حال میں فراست زیدپوری کے مراثی اس کا سب سے بڑا نمونہ ہیں۔

مرزا اوج نے فن اور قواعد کی پابندی پر بڑا زور دیا، ان سے پہلے کے مراثی میں ایطا، شتر گربہ، تنافر الفاظ اور حروف کا گرنا جائز تصور کیا جاتا تھا لیکن انھوں نے یہ تمام فنی اسقام دور کرنے پر پورا زور دیا اور اس طرح مرثیہ کی فنی تکمیل میں بڑا کارنامہ انجام دیا۔

مرزا اوج اعلیٰ درجہ کے رزم نگار تھے چنانچہ شمس العلما مولانا امداد امام اثر کاشف الحقائق میں تحریر فرماتے ہیں:۔

"جناب اوج لاریب ایک بڑے رزمی شاعر ہیں، آپ کا زورِ کلام، تناسب مضامین اور فلسفیانہ انداز مضامین بہت کچھ قابل قدر ہے، آپ جناب میر انیس صاحب اور اپنے والد عالی مقام کی ترکیب شاعری سے بالکل جدا رنگ رکھتے ہیں اور یہ ایسا

رنگ ہے کہ ہر ذی فہم اسے آسانی سے تمیز کر لے سکتا ہے"۔
مولانا شبلی کا یہ قول معراج الکلام میں نقل کیا گیا ہے کہ :-
"انصاف یہ ہے کہ آج مرزا اوج سے بڑھ کر نہ کوئی شاعر ہے نہ مرثیہ گو"۔ (معراج الکلام ص ۱۴۲)

مرزا اوج نے دبستانِ دبیر کی تمام اہم خصوصیات کو قائم رکھا، ان کے مراثی میں مضمون آفرینی، جدت مضامین اور صنعتوں کا استعمال قدم قدم پر نظر آتا ہے لیکن صنائع کے استعمال میں وہ اس حسن اور بے ساختگی کا مظاہرہ کرتے ہیں کہ جبتک ان کے اشعار میں فکر نہ کی جائے یہ پتہ نہیں چلتا کہ صنعتوں کے استعمال سے فائدہ اٹھایا گیا ہے، دور از کار مبالغہ ان کے کلام میں معدوم ہے اور وہ مبالغہ کو محض اس حد تک جائز تصور کرتے ہیں جہاں تک اس سے تاثیر بیان یا حسنِ کلام میں اضافہ ہوتا ہے، مبالغہ سے احتراز کے باوجود ان کے کلام میں بڑا جوش و اثر نظر آتا ہے جو نتیجہ ہے اس خلوص و فکر اور گہری عقیدت کا جس کے ماتحت وہ مرثیہ کہا کرتے تھے۔

مرزا اوج کی ترقی سے جہاں دوست شاد تھے وہیں دشمن چراغ پا چنانچہ طاہر تخلص کسی گمنام شاعر نے اودھ پنچ میں مرزا اوج کے مراثی پر اعتراضات چھپوائے مرزا صاحب اس کے جواب میں چپ رہے لیکن اس چپ کا بدلہ قدرت نے ان کو یہ دیا کہ اودھ پنچ کے یہ پرچے حیدر آباد گئے اور وہاں کے سخن سنجوں کو ان کے کمال کا احساس ہوا چنانچہ حیدر آباد کے ایک رئیس نواب فیاض علی خاں نے حضرت نظم طباطبائی کے توسط سے ان کو حیدر آباد آنے کی دعوت دی مرزا اوج حیدر آباد گئے اور دو تین جلسوں میں شہر کے ادبی حلقوں پر

چھا گئے۔ اعلیٰ حضرت نواب میر محبوب علی خاں آصف جاہ سادس کو سلام ہوا تو موصوف بھی مجلس میں تشریف لائے اور مرثیہ اتنا پسند فرمایا کہ پھر مسلسل سات روز تک شریک مجلس ہوتے رہے۔

ایک دن اعلیٰ حضرت نظام دکن نے اپنا ایک سلام مرزا اوج کی خدمت میں بھیج کر یہ فرمائش کی کل مجلس میں میرا سلام پڑھ دیجئے' مرزا صاحب نے اس پر یہ عذر کیا کہ میں اپنا، اپنے والد کا یا اپنے کسی شاگرد کا کلام مجلس میں پڑھتا ہوں' غیر کا کلام نہیں پڑھتا اس لئے معذرت کا طالب ہوں۔ یہ بات اعلیٰ حضرت کے سمع ہمایونی تک پہنچی تو ارشاد فرمایا کہ :۔

"میں نے اسی غرض سے تو یہ سلام آپ کی خدمت میں بھیجا ہے کہ آپ اسے اصلاح دے کر پڑھیں"۔ (معراج الکلام)

اعلیٰ حضرت نظام دکن حضرت داغ کے شاگرد تھے، اپنے استاد کی موجودگی میں اعلیٰ حضرت کا اپنا سلام مرزا اوج کو بہ غرض اصلاح پیش فرمانا جہاں اعلیٰ حضرت کی قدر شناسی اور ادب نوازی کا مظہر ہے وہیں مرزا اوج کے کمال فن کی بھی ایک روشن دلیل ہے۔

اعلیٰ حضرت مرزا اوج کے بڑے مداح تھے چنانچہ ایک مجلس میں آپ نے بہ آواز بلند یہ ارشاد فرمایا کہ:۔

"مرزا صاحب آپ واقعی یکتائے فن ہیں"۔

مرزا اوج مشرقی اخلاق و تہذیب کا ایک مکمل نمونہ تھے، صلہ رحم اور غربا کی امداد کا اتنا خیال رکھتے تھے کہ خود اکثر اس کے نتیجہ میں تنگ دست رہتے تھے، کبھی کسی کا مرہونِ کرم ہونا پسند نہیں کرتے تھے، لکھنؤ کے امرا نے بار

بار چاہا کہ وہ ان کے عطیات قبول کریں لیکن انھوں نے ہمیشہ انکار کیا، حد
درجہ غیور تھے اور صرف اپنی قلیل آمدنی میں گذر بسر کرنا پسند کرتے تھے، وقت
کے شدت سے پابند تھے، بڑے مہمان نواز تھے چنانچہ ان کے مکان میں ہمیشہ
مہمان موجود رہتے تھے۔

مرزا اوج اپنے شاگردوں سے بڑی محبت کرتے تھے اور ان کا دل بڑھانا
اپنا فرض تصور کرتے تھے، خدا نے ان کو شاگرد بھی ایک سے ایک اچھے عنایت
کئے چنانچہ یہ ایک حقیقت ہے کہ دورِ حاضرہ کی مرثیہ نگاری بیشتر انکے شاگردوں
کی مرہونِ کرم ہے، ان کے اکثر شاگرد مثلاً فراست۔ یونس۔ خبیر۔ ثابت
قضا اور نسیم وغیرہ بجائے خود استاد بن گئے، دبستان دبیر کا تنقیدی
ادب بھی تمام تر ان کے شاگردوں کی تراوشِ فکر کا نتیجہ ہے، حیات دبیر۔ دربار
حسین اور المیزان کی سی گرانقدر تصانیف ان کے شاگردوں ہی کا کارنامہ
ہیں ہم سمجھتے ہیں کہ مرزا اوج کی شاعرانہ عظمت کے اظہار کے لئے یہی ایک
چیز کافی ہے کہ انھوں نے اپنے چراغ فن سے اتنے چراغ روشن کرنے اور
اپنے شاگردوں میں شعر و ادب کی خدمت کا ایسا جذبہ پیدا کر دیا جس کے نتیجہ
میں ہماری زبان کو نظم و نثر کا ایک شاندار ذخیرہ ہاتھ آگیا۔

مرزا اوج کی طبیعت میں جدت و اجتہاد کا جو مادہ تھا وہ مختلف صورتوں
میں ظاہر ہوتا رہتا تھا چنانچہ ۱۹۰۰ء میں انھوں نے قواعد جاذبیہ کے نام
سے ایک رسالہ لکھا جس میں اردو رسم الخط کی اصلاح اور اس کی تسہیل کے
سلسلہ میں چند مفید تجاویز پیش کیں چونکہ یہ تجاویز ایک مسلم الثبوت اہلِ زبان
استاد فن نے پیش کی ہیں اس لئے یہ آج بھی قابل توجہ ہیں اور ان میں سے
بعض ایسی ہیں کہ اگر ان کو قبول کر لیا جائے تو املا میں بڑی آسانیاں پیدا

ہو جائیں گی، اس رسالہ کی تصنیف کا سبب بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں
"چونکہ زبان عربی سمیا طیقی خاندان السنہ سے ہے اور اردو زبان آریوی خاندان السنہ سے ہے پس وہ رسم الخط (یعنی موجودہ اردو رسم الخط) نکالا ہوا اور قوم کا ہے اور پابندی اسکی دوسری قوم کے سر پڑی ہے۔"

قواعد حامدیہ میں انھوں نے اسی مشکل کا حل پیش کیا ہے، یہ صحیح ہے کہ ان کی تجاویز مقبول نہیں ہوئیں لیکن خود وہ تاحیات ان پر عامل رہے چنانچہ ان کے تمام مراثی کی کتابت میں ان تجاویز کی پوری پابندی کی گئی ہے، قواعد حامدیہ کی اشاعت ایک بڑا اصلاحی قدم تھا جو وہ اٹھانا چاہتے تھے اور اس سے بھی ان کے اجتہاد فکر کا ایک اندازہ ہوتا ہے۔

مرزا اوج نے ۲۵ جمادی الثانی ۱۳۳۵ھ مطابق ۱۸ اپریل ۱۹۱۷ء کو اسہال کبدی کے نتیجہ میں انتقال کیا، انتقال سے قبل ایک رُباعی، ایک نوحہ اور ایک سلام کہا اور پھر وصیت نامہ لکھنے لگے کہ طاقت نے جواب دے دیا، فوراً رو بہ قبلہ لیٹ گئے اور انتقال کیا، یہ آخری رُباعی اور سلام کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

رُباعی

پختہ اُمید خام ہونے آئی — عمرِ ہستی تمام ہونے آئی
خوابِ غفلت سے تو نہ چونکا اے اوج — صبحِ پیری کی شام ہونے آئی

سلام کے بھی تین شعر پیش کیے جاتے ہیں۔

مرنہ جلد کر نا کا پھر رہوں گا تا ابد باقی — کہیں اس عالمِ ہستی سے بہتر ہی عدم میرا
اسی کی ملک ہیں دونوں جہان چاہے جہاں رکھے — نہ یہ ہستی مری ہستی نہ یہ ملکِ عدم میرا

یہی اَوج سخنداں ہیں فنا فی اللہ کے معنی   ثنا خوانِ علی ہوں جب ملک آ کر زمیں دم میرا

انتقال کی درجنوں تاریخیں کہی گئیں جن میں ثابت کی تاریخ بہت عمدہ ہے۔ "خدائے سخن اوج" سے سال وفات نکال لیا ہے، ہادی مچھلی شہری نے لفظ "اوج" کے تخرجہ سے تاریخ نکالی ہے۔

منبر بزم ذبیح الکربلا بے اوج شد

سرفراز حسین صاحب خبیر نے تین تاریخیں نکالیں ؎

(۱) "ہم صفیر بلبل سدرہ بہ جنّت جا گرفت"۔

(۲) "آج پستی میں ہے اوج آسمانِ شاعری"۔

(۳) "گل ہوا ایک بیک چراغ ادب"۔

مرثیہ گوئی کی تاریخ میں مرزا اوج کا نام ہمیشہ یادگار رہے گا اس لئے کہ انھوں نے مرثیہ میں اجتہادِ فکر کے ایسے ایسے نمونے پیش کئے ہیں جنھیں دیکھ کر پڑھنے والے حیران رہ جاتے ہیں۔

مرزا اوج سے قبل مرثیہ محض ایک جذباتی نظم کا نام تھا اور اس میں خالص فکری، علمی اور فلسفیانہ مضامین نظم کرنے پر کوئی توجہ نہیں دی جاتی تھی خود مذہب کے اعلیٰ تر حکیمانہ تصوّرات کے لئے مرثیہ میں کوئی گنجائش نہیں تھی لیکن مرزا اوج نے علمی، فلسفیانہ اور خالص فکری مضامین کے لئے مرثیہ کا دروازہ کھولا، ان کا مرثیہ ؎

"سروشِ غیب ہے گویا زبانِ حمد خدا"

فلسفۂ الٰہیات پر ایک ایسی نظم ہے جس پر ہمارا ادب بجا طور پر ناز کر سکتا ہے ہماری غزل نے تصوّف کے پردہ میں وحدت الوجود اور وحدت الشہود وغیرہ کے تصوّرات کی اچھی خاصی اشاعت کی لیکن فلسفہ توحید پر علمی فکری

انداز میں نظر ڈالنا غزل کا کام نہیں تھا، مثنوی کی شکل میں بھی الہیات پر جو ادب ہمارے پاس ہے وہ تصوف کا پروردہ ہے، مرزا اوج نے اپنے اس مرثیہ میں فلسفۂ الہیات کو ایک خاص فکری انداز میں پیش کیا ہے اور اسلامی علم کلام کو نظم کا روپ دیا ہے جو واقعی ایک بڑی جدت ہے، مشکل یہ ہے کہ مرثیہ اس شدت سے مربوط ہے کہ اس میں سے چند بند منتخب کر کے پیش کرنا حد درجہ دشوار ہے لیکن پھر بھی ہم چند بند پیش کرتے ہیں جن سے مرزا صاحب کا فکری اور فلسفیانہ مزاج پورے طور پر آشکار ہو جاتا ہے ؎

ہے ممکنات سے مقصد یہ آپ ہی پیدا — نہیں ہو دوسرے خالق کی احتیاج اصلا
ہو اک وجود کی حاجت سو وہ ہو بے ہمتا — کہاں ہو اہلِ تصوف کی عقل وا عجبا
نہیں قبول کے قابل کہ عجز قدرت ہو
یہ ہو محال کہ وحدت میں عین کثرت ہو

کچھ اہلِ مادہ کو حس و بس نہیں زنہار — کہ مادہ تو ہے مجبور اور وہ مختار
محال ہے کہ ہو مجبور سے حصولِ کار — یہ خلق مادہ مختار پر نہیں دشوار
غلط ہے مادہ کو جو قدیم جانتے ہیں
وہ مشرکین خدا کا شریک جانتے ہیں

غرور و کبر کا زیبا ہو تخت و تاج اسکو — ہو اپنے بندوں سے پیدا کئے کی لاج اسکو
بتا رہا ہو ہمیں دستِ احتیاج اسکو — دکھا رہا ہے عناصر کا امتزاج اسکو
حجابِ نور سے کس کو یہ حکم جاری ہو
کوئی نہیں ہو تو پھر کس کی پردہ داری ہو

کیا یہ خاک کو پاک اس نے واہ رے فیضان — عزیز مٹی زمیں کی ہوئی بنے انسان
وہی ہو صانع و خلاق عالم امکاں — اسی کا حکم ہے ادنیٰ اسی کا امر ہے جاں

محالِ عقل میں کیا بحث کی ضرورت ہے
وجود کی نہیں خود اس میں قابلیت ہے

ہیں عین ذات صفات اسکے تک نہیں اصلا — بری ہے جسم سے جسمانیت سے وہ یکتا
ظہور وصف ہے سرمہ برائے چشم خفا — معاینہ کسی صورت سے ہو نہیں سکتا

غلط ہے خلق جہاں کیا ضرور تھا اسکو
ہر اک صفت کو دکھانا ضرور تھا اسکو

وحدت الوجود صحیح ہے یا وحدت الشہود؟ واجب اور ممکن کے حدود کیا ہیں؟ مادہ خالق ہے یا مخلوق؟ بغیر خالق امتزاج عناصر ممکن ہے یا ناممکن؟ مادہ حادث ہے یا قدیم؟ ذات وصفات باری ایک ہیں یا جداگانہ؟ یہ سب علم کلام کے فلسفیانہ مباحث ہیں جن کو مذکورہ بالا بندوں میں نظم کیا گیا ہے۔

انسان فاعل مختار ہے یا مجبور محض؟ اس پر اسلامی علم کلام میں بڑی بحثیں کی گئی ہیں، مرزا دبیر ان الفاظ میں اس مسئلہ پر روشنی ڈالتے ہیں سہ

کیا ہے گو بنی آدم کو فاعل مختار — پہ جبر قدرت کے ہو بہو ہیں حالت زار
مفید حال ہے مل جل کے سہل اور دشوار — یہ اسکی حکمت و قدرت کے ہیں عیاں آثار

جب اسکی راہ میں تلواریں سر پہ چلتی ہیں
تو اختیار میں مجبوریاں نکلتی ہیں

صفات باری تعالیٰ کا اظہار کس کس طرح ہوا اس کی جو تفصیلات مرزا دبیر نے پیش کی ہیں وہ تاریخی بھی ہیں اور دلکش بھی عرفان انگیز بھی ہیں اور بصیرت آفریں بھی اور کمال یہ ہے کہ انھیں صفات کے بیان میں وہ مرثیہ کے سارے روایتی مضامین مثلاً سراپا، تلوار اور گھوڑے کی تعریف اور رزم وغیرہ بڑی خوبی سے نظم کر گئے ہیں مثال کے طور پر اللہ کے جمیل ہونے کا ذکر آتا ہے تو جمال

بے مثال حضرت محبوبِ خدا کا ذکر کرتے ہوئے سراپا نظم کر دیا ہے، خدا کے سریع ہونے کا ذکر آیا ہے تو براق کی مدح ہو گئی ہے اور خدا کے قاہر ہونے کا تذکرہ آیا ہے تو ذوالفقار حیدری کے جوہر نمایاں ہو گئے ہیں۔

ہر دم قدم سے اسی کے جہاں کا بود و نبود | خراج لیتی ہے وہ پیکر دل سے جانِ حسود
بدن سے تابِ تواں گوشِ لب سے گفت و شنود | سرِ دل سے ہوش دلوں سے فرح رخوں سے نمود
ہر ایک حملے میں ہیں اس کو فوج سے ملتے
جھلم کلاہ زرہ چار آئینے چلتے

کمانیں دوش سے، ترکش سے تیر، تیر سے رم | قزل چلوں سے، چلوں سے فاق، فاق سے چم
سروہیوں سے روانی تو خنجروں سے خم | سپر کے سینہ پہ کینہ سے جفا کا بھرم
سناں کی چوب سے کس بل تو دم سنانوں سے
نشان شانوں سے اور تیر تیس نشانوں سے

خدا کا ایک لقب صبور بھی ہے اور اس صفت کا اظہار بھی ضروری ہے لیکن یہ منزل بڑی نازک ہے جس کا احساس خود شاعر کو بھی ہے۔

زبس صبور بھی ہے ربِ واحد و قادر | یہ وصفِ پاک بھی ہوتا نہ کس طرح ظاہر
خدا یہ ہو نہیں سکتا جفا خدا ناہر | ہیں خود پہنچنے میں اس تک اذہین قاصر
محالِ عقل ہے تا بوئے خلق خالق پر
نہیں ہے عجز کو فوق اختیار فائق پر

اور پھر اس ہفت خواں کو یوں طے کرتے ہیں ؎

تو ابِ ظہورِ صفت کے لئے ہوئے یہ اصول | کہ ہیں صبور کے جو خاص بندۂ مقبول
وہ کون لوگ رسولؐ اور آلِ پاکِ رسولؐ | ہوں مبتلائے بلا ظلم و جور سے مقتول

دکھائے صبر خدا ان کو ذاتِ اعلیٰ سے
بچائے ان کو وہ تا نہ رنج ظلم و ایذا سے

یہیں سے شانِ صبر الٰہی کے مظہر کے طور پر واقعۂ کربلا کا تذکرہ شروع ہو جاتا ہے اسی ذکر میں امام کے عشق الٰہی کا کتنا دل آویز نقشہ پیش کرتے ہیں ؎

وہاں یہ ناز کہ سر کیوں فدا نہیں کرتے | یہاں نیاز کہ جانباز کیا نہیں کرتے
بلا میں دفع بلا کی دعا نہیں کرتے | سوائے شکرِ خدا کچھ گلا نہیں کرتے
سنانیں کھاتے ہیں سینہ پہ تیغ تولے ہوئے
جگر پہ روکتے ہیں زیر بند کھولے ہوئے

مطیعِ مرضیٔ محبوب ہے وہ عاشقِ زار | اگرچہ ان کی اذیت خدا پہ ہے دشوار
پر اپنے صبر کا ہے آپ ممتحن غفار | بجز سکوت نہیں اب کچھ اور چارۂ کار
یہ جس پہ گذرے وہی جانے یا خدا جانے
رموزِ عاشق و معشوق کوئی کیا جانے

واقعۂ کربلا سے خدا کے صبور ہونے کا ثبوت ایک شاندار حکیمانہ تصور ہے جسے اوج نے پیش کیا ہے۔

مرزا اوج کا یہ مرثیہ ان لوگوں کے منھ بند کر دینے کے لئے کافی ہے جو مراثی پر اعتراض کرتے ہیں کہ ان میں حکیمانہ اور فلسفیانہ تصورات نظم نہیں کئے گئے ہیں۔

مرزا اوج نے مراثی کے ذریعہ اصلاح ملت کی سعی بھی کی اور مرثیوں سے قومی نظم کا کام لینا چاہا، ان کا مشہور مرثیہ ہے ؎

"دورنگیٔ چمن روزگار نوام ہے"

اس مرثیہ میں انھوں نے ملت کے حالِ زار کی جو بے کسی کی ہوا اور مسلمانوں

کے مختلف طبقات کی ایسی تصویریں کھینچی ہیں جو حرف بحرف صداقت پر مشتمل ہیں طلبہ کے روحانی انحطاط اور اخلاقی زوال پر آج بہت کچھ کہا جا رہا ہے، مرزا اوج آج سے پچاس سال قبل اس مسئلہ پر یوں ماتم سرائی کرتے ہیں۔

ہے جاہلوں کا تو کیا ذکر علم کے طلبا	کہ پڑھنے لکھنے کا رہتا ہو جن کو شغل سدا
ہو جن سے مسجدوں کی زیب و زین نام خدا	ہے خانقاہ و مدارس کے دل میں جن کی جا

نہ جانے کیسی وہاں تربیت یہ پاتے ہیں
سند و فورِ جہالت کی لے کے آتے ہیں

غرض تو یہ تھی فضیلت سے بہرہ ور ہوتے	کچھ اپنے دین و شریعت سے بہرہ ور ہوتے
فنون صنع و تجارت سے بہرہ ور ہوتے	ادب سے، خلق سے، حکمت سے بہرہ ور ہوتے

مراحم اور مظالم کو یہ سمجھ لیتے
محاسن اور مکارم کو یہ سمجھ لیتے

نہ یہ کہ سیکھ کے آئے ہیں مردم آزاری	سیاق خود غرضی و سیاق طراری
لحاظ ماں کا، نہ کچھ باپ کی طرفداری	ہو غم خوری کے عوض ذوق و شوق میخواری

تمام شہر میں یکتا ہیں گھر سے فاضل ہیں
قمار بازوں کے جرگہ میں فرد کامل ہیں

طلبہ کے ساتھ ہی علما کا حال بھی ملاحظہ ہو ۔

مقام گریہ ہے واحسرتا و وا اسفا	تشخص اور تصنع ہے شیوۂ علما
جو مستحب ہے فرس کی سواری زیبا	وہ ناروا ہوا اور اسکے عوض فنس ہو روا

سوار چار کے کاندھے پہ جیتے جی ہونا
گنہ نہیں ہے یہ اہلوی ہو واقعی ہونا

یہ جس کے پاس نفس پر سوار ہو کے گئے — کبھی نہ اُترے وہ جبتک قدم نہ آ کر لے
ہر ایک بات اس آہستگی کے ساتھ جسے — ہے دوسرے کا تو کیا ذکر خود نہیں سنتے

جو کوئی زور سے بولا تو غیظ طاری ہے
عبث غریب پہ فتوائے کفر جاری ہے

ذاکرین اور واعظین بھی تنقید سے محفوظ نہیں رہے سہ

ہیں ذاکرین کی مجلس کے رقعہ بھی نایاب — لکھے ہیں آپ نے اپنے بڑے بڑے القاب
وحید عصر نہیں جن کا شش جہت میں جواب — بلند مرتبہ کیوان شکوہ عرش جناب

پیمبری میں تو اعلانہ پیش و پس ہوتا
خدایہ آپ کو لکھتے جو دسترس ہوتا

SHUBNAM MUSHTAQ

اگر کبھی یہ رہِ احتیاط پر آئے — کسی رفیق کی جانب سے رقعے چھپوائے
جہاں گئے بہ تفاخر یہ رقعے دکھلائے — یہ مدعائے دلی ہے بغیر فرمائے

نظر سے آپ گرائے ہوئے ہیں کیوں ہم کو
جو قدرداں ہیں سمجھتے ہیں سب وہ یوں ہم کو

مراثی میں بے بنیاد روایات اور طویل رخصتوں پر تنقید ملاحظہ ہو۔

ہے مرثیوں میں عجب ان کا طرزِ بندش آہ — کہا جو عون و محمدؑ کا حال وا اسفاہ
علم نہ ملنے کے جھگڑے نکالے خاطر خواہ — ہے طنز حضرتِ عباس پر معاذ اللہ

یہ وہ ہیں خود علویت گواہ جن کی ہے
سب آلِ فاطمہؑ احسان مند انکی ہے

کہا جو مرثیۂ قاسم و علی اکبر — تو اپنے دل سے مضامین غلط سلط گڑھ کر
دکھایا حدت صغرا کا جوش رقت پر — تا آل طولِ سخن بس اسی قدر ہے مگر

وہ شاہزادے طلاقت زباں کی دِکھلا کے
گئے جہاد کو قائل سبھوں کو فرما کے

آج سے پچاس سال پہلے ہمارے ملک میں انگریزی زبان کی تعلیم کو جو غیر ضروری اہمیت دی جاتی تھی وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے، مادری زبان میں تعلیم کی اہمیت کا اس وقت بہت کم لوگوں کو اندازہ تھا لیکن مرزا آوج کی دوررس نگاہیں اس دور میں بھی مادری زبان میں تعلیم کی اہمیت پر پڑ رہی تھیں ؎

پڑھو تم اپنی زباں میں کہ فن کی ہو تسہیل
مترجموں کی ہو محنت ذریعۂ تحصیل
تمہارے منزلِ مقصود کی یہی ہے سبیل
ہر ایک قوم کے پہلے یہی ہوئے ہیں کفیل
زبانِ غیر کو پڑھ پڑھ کے وقت کھوتے ہو
یہ تم ترقیوں کے حق میں کانٹے بوتے ہو

مرزا آوج ہندوستان کی سیاسی تاریخ کے اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جب مغربی تعلیم کے پروردہ قائدین فرقہ وارانہ منافرت کے بیج بو رہے تھے اور اپنی اپنی قوموں کی تنظیم کے نام پر ملک کو خانہ جنگی کی راہ پر لے جانے کا بندوبست کر رہے تھے، مسلم لیگ اور ہندو مہا سبھا نئی نئی وجود میں آئی تھیں اور عام طور پر ان جماعتوں کے مہلک اثرات کا اندازہ نہیں کیا جا رہا تھا، آوج اس حقیقت کو سمجھتے تھے کہ ہندو کی ترقی یا مسلمان کی ترقی ایسے نعرے ہیں جو ہندوستان کے لئے تباہ کن ثابت ہوں گے، ترقی ہونا چاہیئے سارے ہندوستانیوں کی، فرقہ وارانہ ترقی کے نعرے فساد کے علاوہ اور کوئی نتیجہ پیدا نہیں کر سکتے، چنانچہ وہ مسلمانوں کو ان کے مغرب زدہ قائدین کی زہریلی سیاست سے ان الفاظ میں متنبہ کرتے ہیں ؎

کسی زمانہ میں ایسا غضب ہوا ہو کہیں بنے ہیں تارکِ صوم و صلوٰۃ حامئی دیں
ہے سجدہ کیا کبھی قبلہ رو گئے بھی نہیں ہیں ان دنوں یہی اسلام کے ممد و معیں
کب ان سے نصرت و امداد کی توقع ہے
جو ہے تو بدعت و بیداد کی توقع ہے

جو قوم قوم کی دیتے ہیں بار بار صدا یہ چاہتے نہیں اپنے سوا کسی کا بھلا
رہا جو منحصر قوم فائدہ تو کیا یہ حکم ملتِ اسلام کا نہیں حاشا
وہ بات چاہیئے نکلے نہ غیریت جس میں
ہر ایک نوعِ بشر کی ہو خیریت جس میں

کتنے تعجب کا مقام ہے کہ قدیم تہذیب اور مشرقی علوم کا پروردہ ایک مرثیہ گو شاعر جسے مذہبی شاعر ہونے کی وجہ سے قدامت پسندی کا تمغہ خود بخود حاصل ہو جاتا ہے آج سے پچاس سال قبل ایک ایسی ترقی پسندانہ سیاست کی جانب رہنمائی کر رہا ہے جسے علوم مغربی اور تجدد کے زیوروں سے آراستہ ہندو اور مسلمان قائدین بیسویں صدی کے آغاز میں سمجھنے سے قاصر تھے۔

اس مرثیہ میں مرزا اوج مرحوم نے ملت کے ہر طبقہ کے حالات پر بڑی بے باکی سے تبصرہ کیا ہے اور آخر میں عوام کی بے حسی پر ان الفاظ میں ماتم کیا ہے ؎

نہ اپنی ذلت بے انتہا کا غم ہم کو نہ غیر قوم کی عزت کا ہے الم ہم کو
نہ سوجھتا ہے کرم ہم کو نہ ستم ہم کو مگر یہ ہستیِ موجود ہے عدم ہم کو
نہیں ہے عقل سے زنہار جس و مس ہم کو
ہیں غافل اور مئے غفلت کی ہے ہوس ہم کو

وہ کم نصیب کہ سودا ہے خودسری کا ہمیں بڑے بڑوں سے ہے دعویٰ برابری کا ابھی

نہ کچھ خیال عدو کی تونگری کا ہمیں — نہ کچھ ملال ذرا اپنی بے زری کا ہمیں
دہ بے خرد کہ ہمیں فہم نیک و بد بھی نہیں
حسد بُرا ہے یہ ہم قابلِ حسد بھی نہیں

یہ مرثیہ اس وقت کہا گیا تھا جب ہماری زبان میں قومی اور اصلاحی شاعری کا چلن عام نہیں ہوا تھا، حبیب عشقی، اقبال اور جوش مطلع پر نہیں اُبھرے تھے اور ہمارا ادب بیشتر روایتی شاعری تک محدود تھا، اس زمانہ میں مرثیہ کو اصلاحی، تعمیری اور قومی مقاصد کے لئے استعمال کرنے کا کوئی تصور ذہنوں میں موجود نہیں تھا اور یہ مرزا اوج کا واقعی ایک بڑا اجتہاد تھا کہ انھوں نے اس زمانہ میں مرثیہ کو ایک قومی نظم کا روپ دینے کی کوشش کی تھی۔

اوج نے اپنے مراثی میں بڑی جدتِ فکر اور جدتِ ادا کا مظاہرہ کیا ہے اور ہر مرثیہ ایک نئے انداز سے کہا ہے جس سے ان کی ذہانت اور ان کے اجتہادی اندازِ نظر کا پتہ چلتا ہے ان کا مرثیہ ہے ؎

حق نے کیا کیا شرف اے خاکِ شفا تجھ کو دئے

اس مرثیہ میں انھوں نے امام حسین علیہ السلام کو مخاطب کر کے تمام اہم واقعاتِ کربلا بیان کر دئے ہیں، ایک ہی مرثیہ میں تین سراپا، تین گھوڑوں اور تلواروں کی تعریف، تین لڑائیاں اور چار شہادتیں نظم کی ہیں اور پھر اس انداز سے گویا امام سے باتیں کر رہے ہیں، سارا مرثیہ خطابیہ انداز میں ہے اور ندرتِ فکر و بیان کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔

شبِ عاشور کی منظر کشی ہر شاعر نے کی ہے اور اس قیامت آفریں رات کا ڈرائیہ ہول منظر پیش کیا ہے، اوج کا جدت آفریں ذہن اس پرانے اور پامال مضمون میں بھی ایک نیا پہلو پیدا کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

ظلمت نے نہ ظلمت کے سوا اور کوئی شے لی | بس چھاؤں میں تاروں کی چلا ہودج لیلی
گو فرش بچھانے کے لئے چاندنی پھیلی | پر گرد کدورت سے ہوئی بچھتے ہی میلی
ہوتے ہی نمایاں مہ تاباں ہوا پنہاں
سر ننگے عیاں چاک گریباں ہوا پنہاں

ہر چند تھا اس رات کا ہم قدر شب قدر | تھی اوج میں اس شب سے کہیں گھٹ کے شب قدر
صبح شب نوروز سے بھی اس کی بڑی قدر | واقف شب معراج تھی رتبوں سے کسی قدر
روشن دل عاشق یہ کرامات تھی اس کی
دن وصل الٰہی کا جو تھا رات تھی اس کی

وہ رات تھی آغاز شفاعت کا سرانجام | برسوں کی تمنائے دل عاشق ناکام
جنت کی خبر حوریوں کے وصل کا پیغام | دل خواہ دل افروز دل آویز دل آرام
گویا تھی وہ حد خاتمۂ صبر و رضا کی
اک رات وہ تھی عمر بہتر شہدا کی

آنے میں تھی وہ عین امید دل سرور | جانے میں کہو فصل شباب علی اکبر
تیرہ تھی وہ شب چشمۂ ظلمت سے فزوں تر | ہم رتبۂ ملبوس حرم تھی وہ سراسر
مدت میں فقیروں کی فراغت سے بھی کمتر
فرصت میں امیروں کی عبادت سے بھی کمتر

تشبیہات کی ندرت اور مضامین کی جدت سے قطع نظر شب عاشور کا یہ تصور ہی مرثیوں کے لئے کتنا نیا ہے اس کا اندازہ ارباب بصیرت کر سکتے ہیں۔

اوج کے ابتدائی مراثی میں انیس اور دبیر دونوں کا رنگ جھلکتا ہے یہ وہ دور تھا جب وہ ان دونوں اساتذہ کے طرز سخن کو ایک دوسرے میں ضم کر کے ایک نیا رنگ پیدا کرنے کی کوشش کر رہے تھے، اس دور کے

مراثی کا مطالعہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے اس لئے کہ ان مراثی سے اس بہت بڑے شاعر کے ذہنی ارتقا کا اندازہ ہوتا ہے، ذیل میں ہم نیزہ بازی کا ایک منظر ایک ابتدائے عمر کے مرثیہ سے پیش کر رہے ہیں جس کے ابتدائی بندوں میں طرزِ انیس کی تقلید کرتے ہوئے نیزہ بازی کی سچی تصویر پیش کر دی ہے اور بعد کے بندوں میں مرزا صاحب کا رنگ اختیار کر کے تشبیہات کا انبار لگا دیا ہے، ملاحظہ ہو:-

سامانِ حرب و ضرب کے اوج ہوا پہ تھے
دو اژدھے گتھے ہوئے موجِ ہوا پہ تھے

اک جا نہ تھا قرار یہاں اور وہاں کبھی — گردش میں تھی زمیں کبھی آسماں کبھی
دونوں تھے شعلہ فشاں کبھی آتش فشاں کبھی — بوڑی یہ بڈری تھی تو سناں پہ سناں کبھی
غافل نہ یہ ہنر سے نہ وہ مکر و فند سے
چپاں تھی ڈانڈ ڈانڈ سے اور بند بند سے

منفر پہ وہ تو یہ سپرِ خود پہ چل گیا — ماتھے پہ وہ جھکا تو یہ ابرو پہ چل گیا
پہنچا وہ شانہ تک تو یہ بازو پہ چل گیا — تاکا جو اس نے قلب پہ پہلو پہ چل گیا
حیراں وہ خیرہ چشم تھا اس دیکھ بھال سے
دیتا تھا یہ جواب اسے پہلے سوال سے

آیا وہ خود تک تو یہ گردن سے جا ملا — بے رُخ ہوا وہ یہ رُخِ روشن سے جا ملا
چار آئینہ سے وہ تو یہ جوشن سے جا ملا — جنبش جدھر ہوئی یہ اُدھر سن سے جا ملا
گردش تھی اس طرح سے اسے اس ہنر کے ساتھ
پھرتی تھی جیسے آنکھ میں پتلی نظر کے ساتھ

سرکا ادھر سر اس کا ادھر یہ سرک گیا — اس کو ہوئی تکان تو یہ بھی لچک گیا

گہ وہ چمک گیا تو کبھی یہ چمک گیا — چل پھر سے اسکی دستِ تصور بھی تھک گیا

بیہم نگہ کی طرح اِدھر اور اُدھر مُڑے
دھوپ اڑ گئی درفش فلک سر جدھر مڑے

وہ چل کے رک گیا تو یہ رستہ سے پھر پڑا — کنٹھے پہ وہ چلا تو یہ گردن پہ گر پڑا
جو وار حیلہ ور کے کیا اپنے سر پڑا — جو بند اس شریر کے باندھا مفر پڑا

غل تھا اگر کھلے تو یہ تقدیر سے کھلے
کیا بند نیزہ ناخنِ تدبیر سے کھلے

اور اب یہیں سے مرزا صاحب کا رنگ شروع ہو جاتا ہے، وہی شکوہ الفاظ اور تشبیہات کا انبار جو مرزا صاحب کے کلام کا طرۂ امتیاز ہے یہاں بھی جلوہ گر ہے

پر فرق تھا جو دونوں کا کہتے تھے رمزداں — ناقوس کا وہ شور ہے، یہ نعرۂ اذاں
خطِ شعاع وہ، چہ بابل کا یہ دھواں — گافِ شگاف وہ تو یہ سرتاج کہکشاں

دامن وہ زخم کا تو یہ شین شہاب کا
مدِ فضول وہ، یہ الف آفتاب کا

آغاز بد وہ ہے تو یہ بہبودی مآل — بازوئے شل وہ ہی تو یہ سرمایۂ جدال
وہ جہل ہی، یہ علم، وہ غصہ ہے، یہ جلال — وہ عیب اور یہ حسن، وہ نقص اور یہ کمال

وہ بدسرشت کاسۂ چینی کا بال ہے
دُرِ نجف کا بال، یہ فرخندہ فال ہے

بے زیب وہ یہ زیب دہ بوستانِ رزم — وہ خار اور یہ شاخِ گل ارغوانِ رزم
وہ بید خشک اور یہ سرو روانِ رزم — وہ عار و ننگ رزم یہ نام و نشانِ رزم

خوبی ہنر کی یہ ہے وہ زشتی ہو عیب کی
گونگے کا خواب وہ ہو، یہ تعبیر غیب کی

تنکا وہ خس کا، یہ رگِ ابرِ بہار ہے — وہ شعلہ یہ ستارۂ دنبالہ دار ہے
یہ پائے مستقل تو وہ راہِ فرار ہے — عیسیٰ کا دم یہ ہو وہ دمِ احتضار ہے
صرصر کی موج وہ، تو یہ جھونکا نسیم کا
وہ سحر سامری، یہ عصا ہے کلیم کا

ظلمت وہ کفر کی تو یہ اسلام کا سواد — وہ باعثِ فساد، تو یہ دافعِ فساد
وہ ابجد فنا تو یہ بسم اللہ جہاد — وہ سطرِ نادرست، یہ مصراعِ مستزاد
وہ موسمِ خزاں، یہ بہارِ ریاضِ فتح
خطِ شکست وہ، تو یہ خطِ بیاضِ فتح

یہ اوجِ انکسار، وہ شانِ غرور ہے — وہ میلِ سرمہ ہو تو یہ آنکھوں کا نور ہے
وہ جان کا وبال، یہ دل کا سرور ہے — وہ غولِ شامِ کفر تو یہ شمعِ طور ہے
وہ شبہ کی دلیل، یہ دعویٰ یقین کا
قشقہ وہ کفر کا، تو یہ تمغہ ہے دین کا

ایک ایک مصرع میں دو، دو تشبیہیں جمع کرتے چلے جانا اوج کی قدرتِ بیان اور پروازِ فکر کا ایک اچھا ثبوت ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی دورِ شاعری میں بھی ان کو زبان و بیان پر مکمل قابو حاصل تھا۔

مرزا اوج کے ابتدائی اور وسطی عمر کے مراثی میں بڑی شگفتگی، رنگینی اور مضمون آفرینی پائی جاتی ہے، تشبیہات و استعارات کی وہی کثرت۔ وہی شکوہ و طنطنہ، وہی خیال بندیاں اور تخئیل کی وہی عرش پیمائیاں جو مرزا دبیر کا طرۂ امتیاز ہیں۔ اوج کے کلام میں بھی نظر آتی ہیں لیکن اواخر

عمر کے مراثی میں ان کا رنگ سخن بدل گیا، آخری عمر کے مراثی میں ہم دیکھتے ہیں کہ رخصت ایک یا دو بند میں ختم ہو جاتی ہے، سراپا کے بجائے سیرت کا ذکر ہوتا ہے، تلوار اور گھوڑے کی تعریف بھی محض چند بندوں میں ختم کر دی جاتی ہے، چہرہ میں فلسفہ دین، اخلاقیات، یا فلسفہ شہادت پر بحث، ملت کی بدحالی کا شکوہ یا تعمیرِ ملی پر زور اور آخر میں قیامت کے بھی بند شامل کر کے مرثیہ ختم کر دیا جاتا ہے، یہ تھا ان کا اصلی رنگِ سخن جو آخر عمر میں اُبھر آیا تھا۔

مرزا اوج نے زمانہ کے بدلتے ہوئے تیوروں سے یہ اندازہ کر لیا تھا کہ نئی زندگی کے تقاضے تین تین گھنٹہ کی ذاکری کی اجازت نہیں دے سکتے۔ طولانی مرثیہ کہنا اور بیچ بیچ میں سے چند بند پڑھ کے مرثیہ پورا کرنا اچھا اثر پیدا نہیں کرتا اس لئے کہ مرثیہ بہر حال ایک مربوط نظم کا نام ہے اور اگر اس نظم سے محض چند ٹکڑے کاٹ کے سُنا دیے جائیں تو وہ کیفیت جو پوری نظم سننے سے پیدا ہوتی ہے ہرگز پیدا نہیں ہو سکتی چنانچہ آخر عمر میں انھوں نے مختصر مراثی کہنا شروع کر دئے تھے، ان کا آخری مرثیہ ؎

"خونبار سرِ لوحِ قلم کس کے لئے ہے"

محض ۴۰ بند پر مشتمل ہے لیکن اس کے باوجود بڑا کامیاب مرثیہ ہے۔

مرزا اوج کو شمس العلما مولانا امداد امام اثر نے ایک بڑا رزمی شاعر مانا ہے لیکن راقم الحروف کے خیال میں ان کا اصلی کمال ان کی رزم نگاری سے زیادہ ان کی الم نگاری میں ظاہر ہوتا ہے اور ان کے مراثی اپنی اثر انگیزی اور رقت خیزی کے اعتبار سے اوّل درجہ کی چیز کہے جا سکتے ہیں، ان کے آخر عمر کے مراثی نہایت دل دوز، جگر خراش، اشک آفریں اور درد انگیز ہیں اور ان مراثی سے ہماری زبان کی الم نگاری اور جذبات آفرینی کی صلاحیتیں

پوری شدت سے واضح ہوتی ہیں، یہ صحیح ہے کہ اوج کی رزم بڑی شاندار ہوتی ہے لیکن رزم نگاری ان کا مقصود نہیں تھی، وہ مرثیت اور گریہ خیزی کو مرثیہ کی جان تصوّر کرتے تھے اور یہ ایک حقیقت ہے کہ جہاں تک خالص مرثیت کا تعلق ہے وہ ایک بہت بڑے شاعر تھے، اپنے دَور کے سب سے بڑے الم نگار شاعر تھے اور یہ وہ چیز ہے جو ان کو ان کے تمام اقران و امثال سے ممتاز کر دیتی ہے۔

مرزا اوج کی زندگی کے آخری دَور میں اکثر مرثیہ گو شعرا مرثیہ کو غزل سے قریب تر کرتے جا رہے تھے لیکن مرزا اوج کے لئے یہ ناقابلِ برداشت تھا کہ مرثیہ مرثیہ نہ رہے، غزل یا ریختہ سوختہ ہو جائے۔ انھوں نے اسکی تحریک کی بڑی شدت سے مخالفت کی، اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس دَور کے مسلمانوں کی عام صورتِ حال ہر صاحبِ دل شاعر کا دل ہلا رہی تھی مرزا اوج نے مسلمانوں کا عروج بھی دیکھا تھا اور اب زوال بھی دیکھ رہے تھے، بڑے بڑے خاندان تباہ ہو رہے تھے، امرا کی ڈیوڑھیوں پر خاک اُڑ رہی تھی جن دروازوں پر کل ہاتھی جھومتے تھے وہیں آج افلاس و نکبت کے بھوت ناچتے نظر آ رہے تھے، نوابین اور رؤسا کی جائدادیں ایک کے بعد ایک کر کے رہن یا بیع ہوتی جا رہی تھیں، دینی علوم کے مراکز ویران ہو رہے تھے جس تہذیب پر مسلمانوں کو ناز تھا وہ افلاس اور مغرب زدگی کے دوطرفہ حملوں سے پسپائی پر مجبور ہو رہی تھی، جن شہروں میں ہر سمت علم و حکمت کے چراغ روشن تھے وہیں جہل کے سائے بڑھنا شروع ہو گئے تھے، ایک صاحبِ شعور اور حکیمانہ اندازِ فکر رکھنے والے شاعر کے لئے یہ وقت غزل سرائی کا نہیں تھا، وہ رنگ گُل یہ نغمۂ عندلیب میں محو رہ کر نہ خود فریبِ نفس میں مبتلا ہونا چاہتے تھے اور

نہ ملت کو بادۂ خم غدیر کی موجوں میں غرق کرکے حقائق سے بے خبر کرنا چاہتے تھے آوج سچے شاعر تھے، وہ شاعر نہیں جو شاعرانہ کیف و مستی کی فضا میں اپنے گرد و پیش کو بھول جاتا ہے بلکہ وہ شاعر جو ماحول پر حکیمانہ نظر ڈال کے اس کی تنقید اور تجزیہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے، وہ اپنے موئے قلم کی سحر کاریوں کو خواب آفرینی یا قوم کو تھپک تھپک کے سُلا دینے پر صرف نہیں کرنا چاہتے تھے بلکہ جسد قومی پر جہاں جہاں پھوڑے دیکھتے تھے وہاں اپنے قلم کو نشتر بنا دیتے تھے، انکے سامنے وہ قوم تھی جو

"تن ہمہ داغ داغ شد پنبہ کجا کجا نہم"

کی مصداق بن چکی تھی اس لئے وہ ساقی نامہ اور بہاریہ کی نشہ آفریں فضا پیدا کرنا ایک فن کار کا گناہ سمجھنے لگے تھے، وہ اپنے قلم کی طاقت قوم کو جگانے اور جھنجھوڑنے میں صرف کرنا چاہتے تھے وہ مرثیہ سے وہی کام لینا چاہتے تھے جو حالی نے مسدس سے لیا تھا، وہ شاعری میں افادیت کے قائل ہو گئے تھے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے آخری عمر کے مراثی میں وہ کیف اور رنگینی نظر نہیں آتی جو ان کے ابتدائی اور وسطی عمر کے مراثی میں جلوہ گر ہے، وہ ایک فلسفیانہ مزاج کے آدمی تھے اور ساقی نامہ کا نشہ یا بہار کا رنگ و نور بکھرانے کے بجائے قومی، اصلاحی اور فکری شاعری کو وقت کی ضرورت اور زمانہ کا انتضا سمجھتے تھے، یہ چیز ان کے بعض شیدائیوں کو ناگوار بھی تھی۔ لیکن ان کا ترقی پسندانہ اور صالح رجحان خود دبستان دبیر کی ایک خصوصیت تھی جسے وہ ترک کرنے پر تیار نہیں تھے۔

مرزا اوج نے مراثی کے علاوہ میلاد ناموں، غزلوں، سلاموں اور رباعیوں کا بھی ایک بڑا ذخیرہ چھوڑا جو اشاعت کی نعمت سے محروم رہا صرف چودہ

مرثیے معراج الکلام میں شائع ہوئے ہیں ان کے سلام نہایت دلکش اور شگفتہ زمینوں میں ہوتے تھے، غزل میں وہ شعرائے دہلی میں غالب و داغ کو اور شعرائے لکھنؤ میں آتش و صبا کو زیادہ پسند کرتے تھے[1] چنانچہ خود ان کو غزلوں میں ان اساتذہ کے رنگِ سخن کی جھلکیاں صاف نظر آتی ہیں، انکی غزلوں کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

غضب انکی ادا ہے سن کے ذکرِ حسنِ یوسف کو منہ اپنا آئینہ میں دیکھنا اور مسکرا دینا

خطا کی جو یوسف سے دی تم کو نسبت خدا جانے کیا کہہ گئے کہتے کہتے
ارے توبہ اک بت کا عالم وہ دیکھا کہ بس رہ گیا میں خدا کہتے کہتے

عجب سامان سے بھٹی پہ آج مست بیٹھا ہے بغل میں ساقیِ مہوش زباں پہ شعر رندانہ

آرائشِ گیسو نے چھوڑا انھیں ترس کھا کر دل چھین لیا لیکن بے ساختہ پن تو نے

کہتے ہیں آئنے میں وہ منہ اپنا دیکھ کر قائل ہیں ہم تو آج تمھاری پسند کے

۱۔ معراج الکلام

صفیر بلگرامی

سید صفیر احمد نام، صفیر تخلص، بلگرام کے رہنے والے تھے، ذیقعدہ ۱۲۴۹ھ مطابق ۱۸۳۲ء میں مارہرہ ضلع ایٹہ میں پیدا ہوئے جہاں ان کی ناتھال تھی، ان کا خاندان ہمیشہ سے مرکزِ علم و کمال تھا، ان کے اجداد میں ایسے ایسے نامور علما، ادبا، اور شعرا شامل ہیں جن کا ذکر ملک کی علمی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا، صفیر زیدی سید تھے، ان کے مورثِ اعلیٰ سید محمد صغری نے ۶۱۴ھ میں بلگرام فتح کیا اور ان کا خاندان وہیں آباد ہوا، صفیر کے پردادا میر بندہ علی بندہ اور ان کے دادا میر غلام علی یحییٰ اچھے شاعر تھے اور ریاست حیدر آباد میں اچھے عہدوں پر فائز تھے، ان کے نانا حضرت صاحب عالم سجادہ نشین درگاہ مارہرہ شریف بھی شاعر تھے اور مرزا غالب کے دوستوں میں شامل تھے، اس علمی ماحول کا یہ اثر تھا کہ صفیر بھی شعر و سخن کی جانب مائل ہوئے اور چودہ سال کی عمر سے شعر کہنے لگے پہلے اپنے پھوپا سید محمد مہدی خبر بلگرامی کو کلام دکھاتے تھے، پھر لکھنؤ گئے، اور شیخ امان علی سحر کے شاگرد ہو گئے، اسی زمانہ میں مرثیہ گوئی کا شوق ہوا تو مرزا دبیر صاحب کو کلام دکھانے لگے، پھر دہلی جانا ہوا تو اپنا فارسی کلام مرزا غالب کو دکھانے لگے، یہ ساری داستان خود صفیر کے الفاظ میں سنیے:-

ہستم صفیر گوہر بحرینِ عقل و دیں ۔۔۔ وز سلسلہ مسلسل نسلِ پیمبری

۱۔ جلوہ خضر۔ جلد اوّل۔

زیبد مرا کہ ناز کنم بر عطائے حق ‌ ‌ ‌ کو تا کجا رساند ز پاکیزہ گوہری
را اولاد پاک زید شہیدم زہے شرف ‌ ‌ ‌ یعنی حسینی و حسنیم و حیدری
از پیرو ائمہ اثنا عشر منم ‌ ‌ ‌ مشرب کہ حیدری شد مذہب کہ جعفری
شمس الضحیٰ[1] کہ سال ولادت بود مرا ‌ ‌ ‌ مارہرہ است مولد پاکم ز برتری
شکر خدا کہ موطن من بلگرام شد ‌ ‌ ‌ در ہند اوست مطلع شمس ہنروری
آرہ کہ گشت مسکنِ من یافتم بدل ‌ ‌ ‌ یوسف نہاں ست در چہ کنعان مشتری
الکن اگر شدم چہ غم ایں کلک روز با[2] ‌ ‌ ‌ دارد زمن یکے دگر از خود بہ ساحری
استاد من بہ شیوۂ اردو بود سحر ‌ ‌ ‌ کز نا تسخ ست یافتہ تمغائے شاعری
در مرثیہ دبیر بود اوستاد من ‌ ‌ ‌ مقبول کبریا شدہ از مدح حیدری
غالب بود ہنر در شعرم بہ پارسی ‌ ‌ ‌ کو ہست در زمانہ علَم با ہنروری

مرزا دبیر صاحب کی شاگردی کا ذکر خود صفیر نے جلوۂ خضر جلد دوم صفحہ ۲۲۱ پر ان الفاظ میں کیا ہے:-

"سنہ ۱۲۷۳ھ میں جب غدر ہوا میں نے سلسلۂ شاگردی جناب مرزا صاحب تک پہنچایا، قبل غدر کے میں محرم میں مرثیہ کہا کرتا تھا، غدر کے سال میں ایک عزیز کی فرمائش پر امام حسینؑ کے حال کا ایک مرثیہ کہا جس کا پہلا مصرع یہ ہے

"اے بحرِ طبع جوش میں آنے کا وقت ہے"

اس مرثیہ کی قدر لوگوں نے بہت کی، آخر میری طبیعت مرثیہ گوئی پر مائل ہوئی۔ اس وقت تک سوائے مرثیہ گویان سابق مثل خلیق و ضمیر و فصیح کے مرزا صاحب کا نام نامی بہت بلند

[1] سنہ ۱۲۴۹ھ۔ [2] صفیر ہکلاتے تھے۔

تھا اور انھیں کے مرثیے قدر کے ساتھ سُنے جاتے تھے اور لوگ انھیں کے مرثیوں کے مشتاق رہتے تھے اور جو مرثیہ خوان یا تحت لفظ خواں پچھم سے آتا تھا اس کی بڑی قدر ہوتی تھی، میں نے بھی شاگردی کا شوق کیا تو جناب مرزا صاحب کے حضور میں وہ مرثیہ مع چند رباعیوں کے پیش کیا، رباعیوں پر اصلاح ہوئی اور مرثیہ رکھ لیا گیا، اس وقت سے میں مرثیہ میں شاگرد مرزا دبیر کا ہوں جس جس طرح زمانہ گذرا اور معلومات کو ترقی ہوئی اپنی تجویز پر مجھے اطمینان ہوتا گیا اور مرزا صاحب کی شاگردی کو اپنا فخر سمجھا، میں نے اس معلومات کا شاعر حاضر جواب نہیں دیکھا، ان کے مرثیوں کو آنکھ والا دیکھے کہ جواہرات کے خزانے بھرے پڑے ہیں، میں کیا ہوں جو ان کی قدر کروں گا اہلِ علم سے داد ملتی ہے مگر ہاں ان کی تقلید کے لئے علم درکار ہے، پھر تو میں نے صدہا مرثیے کہے[1] اور بہت سے اصلاح سے مزین ہوئے، دس بارہ برس جناب مرزا صاحب سماۃ امام باندی بیگم صاحبہ کے یہاں پٹنہ آتے رہے، وہاں سے پھر کر آرہ میں تشریف لاتے اور دو چار روز قیام فرماتے تھے اس مدت میں چند مرثیے دیکھے جاتے تھے، اصلاح کا طریق یہ تھا کہ سنتے جاتے تھے اور جس بند یا مصرع پر اصلاح دینا ہوتا تھا مرثیہ اپنے ہاتھ میں لے کر اپنے ہاتھ سے بناتے تھے اور

---

[1] صفیر کے پوتے وصی احمد صاحب بلگرامی نے راقم الحروف کو اطلاع دی ہے کہ صفیر نے ایک مرثیہ ایک ہزار بند کا بھی کہا ہے۔

اکثر مرثیے تو خود دیکھ کر بنائے"۔

صفیر کو "اپنی تجویز پر اطمینان" کیوں نہ ہوتا جبکہ ایک مرتبہ مرزا غالب نے بھی مرثیہ گوئی کا ذکر کرتے ہوئے ان سے یہ ارشاد کیا تھا کہ

"واقعی یہ حق مرزا دبیر کا ہے، دوسرا اس راہ میں قدم نہیں اُٹھا سکتا"[۱]

مرزا دبیر صاحب سے صفیر کی عقیدت عظیم آباد میں ان کے عروج کا سبب بنی[۲]، واقعہ یوں ہوا کہ ۱۲۷۴ھ میں مرزا صاحب پہلی مرتبہ عظیم آباد گئے اور گلزار باغ کے امامباڑہ میں مجلسیں پڑھیں پہلی ہی مجلس میں انھوں نے مندرجہ ذیل دو رباعیاں پڑھیں:۔

اس دور میں جور آسماں سے نکلے　　جو پھول کبھی نہ بوستاں سے نکلے
آدم ٹھہرے جو ہم جناں سے نکلے　　صد شکر کہ شہر لکھنؤ جنت تھا

قطرہ جو گہر بنا عدن سے نکلا　　پہنچا جو کمال کو وطن سے نکلا
پختہ جو ثمر ہوا چمن سے نکلا　　تکمیل کمال کی غریبی ہے دلیل

شام کو بانکی پور میں مجلس تھی، لوگ جمع ہو رہے تھے اور مرزا صاحب کے مرثیہ پر تبصرہ ہو رہا تھا کہ میر جان علی اصدقی نے دوسری رباعی پر یہ اعتراض کر دیا کہ چمن میں پھول ہوتا ہے اور مرزا صاحب نے پھل کے نکلنے کا ذکر کیا ہے جو غلط ہے، سارے حضار مجلس اصدقی کے ہم خیال ہو گئے، اچانک ایک نو وارد اجنبی نے بہ آواز بلند کہا "پھول بھی اور پھل بھی" حضرت سودا فرماتے ہیں:۔

۱۔ جلوۂ خضر جلد اول ص ۲۲۵　　۲۔ ماہنامہ نگار لکھنؤ مارچ ۱۹۳۶ء

گل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی اے خانہ بر اندازِ چمن کچھ تو ادھر بھی
سارے مجمع کی نگاہیں نو وارد کی جانب اٹھ گئیں، معلوم ہوا کہ صفیرؔ بلگرامی یہی ہیں، اصدقیؔ نے فوراً شاگردی قبول کی اور صفیرؔ عظیم آباد میں روک لئے گئے نواب الطاف حسن صاحب کے مکان پر مقیم ہوئے اور پھر مدت تک پٹنہ میں ہی زندگی بسر کرتے رہے۔

عظیم آباد والے ایک پردیسی مسافر کو آسانی سے کیوں خاطر میں لاتے چنانچہ امتحان کی ٹھہری، نواب محمد حسین خاں تجرّیؔ کے مکان پر مشاعرہ تھا صفیرؔ نے اس میں بڑے معرکے کی غزل پڑھی، عین مشاعرہ میں طے پایا کہ ابھی مصرع دیا جائے اور صفیرؔ غزل کہیں، صفیرؔ نے یہ چیلنج قبول کر لیا، دیوان ناسخؔ سے مصرع نکالا گیا ؎

"کہہ رہی ہے یہ لبِ جوہر زبانِ موج مے"

صفیرؔ نے فی البدیہہ اکیس شعر کی غزل کہہ دی جس کا ایک شعر درج ذیل ہے:-

چشمِ مستِ ساقی خود بیں ہے کیا جامِ شراب آنکھ کے ڈوروں پہ مجھکو ہے گمانِ موجِ مے

سارے مجمع نے اس قادر الکلامی کی داد دی لیکن جوشؔ تخلص ایک اور شاعر نے امتحان کی ٹھانی اور کہا کہ ہم تو شاعر اسی کو مانیں گے جو خنجر تہِ خنجر باندھ کے دکھلا دے، صفیرؔ نے اسی وقت تیرہ شعر کی ایک غزل کہہ دی جس کے آخری دو شعر مندرجہ ذیل ہیں ؎

ہے جوشؔ کا دعویٰ یہ کہ شاعر اسے سمجھوں باندھے جو کوئی قافیہ خنجر تہِ خنجر
شاعر مجھے کہتے ہیں صفیرؔ سخن آرا یوں باندھتے ہیں قافیہ خنجر تہِ خنجر

عظیم آباد میں ایسے سات امتحان ہوئے اور صفیرؔ نے اس ہفتخوان کو بڑی کامیابی سے طے کر کے سارے شہر میں اپنا سکہ جما دیا۔

صفیر کا زیادہ تر قیام آرہ میں رہتا تھا جہاں انھوں نے اسٹار آف انڈیا پریس کے نام سے ایک مطبع قائم کرلیا تھا، اسی مطبع میں وہ اپنی تصانیف چھاپا کرتے تھے اور بعض کتابوں کی کتابت بھی خود ہی کر لیا کرتے تھے، آرہ گزٹ کے نام سے انھوں نے ایک اخبار بھی نکالنا شروع کیا تھا جو کچھ عرصہ کے بعد بند ہو گیا۔

صفیر نظم و نثر دونوں پر یکساں قدرت رکھتے تھے، ان کے پوتے سید وصی احمد صاحب کا بیان ہے کہ انھوں نے چھوٹی بڑی کل تین سو چھیاسی تصانیف چھوڑیں جن میں سے اکثر اب بھی ان کے خاندان والوں کے پاس محفوظ ہیں، اردو میں غزل کے آٹھ دیوان اور فارسی میں غزل کے تین دیوان ہی کیا کم تھے کہ خمسہ جات۔ رباعیوں اور قطعات کے بھی مکمل دیوان چھوڑے، قصائد اور مثنویاں بھی بہ کثرت کہیں، بوستان خیال کی اٹھارہ جلدیں تیار کیں، جلوۂ خضر کے نام سے ایک تذکرہ اور رشحات صفیر کے نام سے تذکیر و تانیث سے متعلق ایک رسالہ مرتب کیا، مرغوب القلوب ترجمہ تفسیر منہج الصادقین، طبقات الکرام، محشرستان خیال، معراج العقول اور جوہر مقالات کے سے ضخیم مجلدات تیار کئے۔ غرض نظم و نثر میں اتنا بڑا ذخیرہ یادگار چھوڑا جسے دیکھ کے انسان حیرت میں رہ جاتا ہے۔

صفیر خود تو کثیر التصانیف تھے ہی، دوسروں میں بھی شعر و سخن اور علم و ادب کی خدمت کا ذوق ابھارتے رہتے تھے چنانچہ مرزا غلام حیدر تجرد وح عظیم آبادی نے ان کے ان تلامذہ کی فہرست نظم کی شکل میں مرتب کر دی ہے جو ۱۲۹۴ھ (۱۸۷۷ء) تک ان کے شاگرد ہو چکے تھے، اس فہرست کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ صفیر نے شعر و ادب کی خدمت کرنے والوں کی

ایک بہت بڑی جماعت صوبہ بہار میں تیار کر دی تھی، ملاحظہ ہو یہ فہرست۔

فیضیاب از صفیر باتمکیں ۔۔۔ سخنؔ، احمدؔ، امیرؔ، سلطانؔ، شادؔ
مخلصؔ و شورشؔ، اکبرؔ و اصغرؔ ۔۔۔ ہاشمؔ و محسنؔ خجستہ نہاد
صافؔ و عنقاؔ، ہما، امیر اخلاصؔ ۔۔۔ ہم شمیمؔ و حکیمؔ طور نشاد
حسنؔ اکھڑ حقیرؔ دردؔ، ظہیرؔ ۔۔۔ ہم گرامیؔ ضیائے ہر سداد
سخنؔ اکرامؔ قیصرؔ و جادوؔ ۔۔۔ ہم سلیمؔ و وزیرؔ صاحب داد
احسنؔ و جوشؔ و حیرتؔ و فیاضؔ ۔۔۔ ہم طبیبؔ و متینؔ نیک نہاد
آں صغیرؔ و مظیرؔ، تمکینؔ شبیرؔ ۔۔۔ آں عنایتؔ کبیرؔ ہم فرہادؔ
جاہؔ، یحییٰؔ، غلامؔ، لائقؔ نیز ۔۔۔ اصدقیؔ و حکیمؔ و ہم ایجادؔ
ناصرؔ و باقرؔ و ثریاؔ و قہرؔ ۔۔۔ دانشؔ و ہم ذکیؔ عالی نہاد
آں جمالیؔ و نہالیؔ و محزوںؔ نیز ۔۔۔ باز بد آح لائقؔ ارشاد

اس فہرست میں اکسٹھ شعرا کا ذکر ہے اور یہ صرف سنہ ۱۲۹۴ھ تک کے شاگردوں کی فہرست ہے، صفیرؔ اس کے تیرہ سال بعد تک زندہ رہے اس لئے یہ ممکن ہے کہ بعض دوسرے حضرات نے بھی ان کی شاگردی قبول کی ہو اپنے فیض تربیت سے شعر و ادب کے اتنے خدمت گذار پیدا کر دینا کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے اور صفیرؔ کی یہ ادبی خدمت بجائے خود لائق استحسان ہے۔

صفیرؔ کے بعض تلامذہ نے ان کی شاگردی سے انکار بھی کیا، مثلاً فخر الدین حسین سخنؔ صاحب "سروش سخن" نے یہ دعویٰ کیا کہ وہ صفیرؔ کے نہیں غالبؔ کے شاگرد ہیں یا شادؔ عظیم آبادی نے بعض اختلافات کے پیش نظر ان کی شاگردی سے انکار کر دیا تھا جس پر عظیم آباد میں ایک اچھا خاصا

ادبی معرکہ شروع ہوگیا تھا، شاد نے آخر عمر میں اپنی اس غلطی پر توبہ کرلی تھی اور یہ حقیقت مان لی تھی کہ وہ ۱۲۸۱ھ سے ۱۲۸۰ھ تک صفیرؔ کو اپنا کلام دکھاتے رہے تھے۔ صفیرؔ کے پوتے سید وصی احمد صاحب بلگرامی ساکن حال کراچی نے "دس شش ع" کے عنوان سے جو مضمون ندیم گیا کے بہار نمبر ۱۹۳۵ء اور ماہنامہ نگار لکھنؤ کی اشاعت مارچ ۱۹۳۶ء میں شائع کرایا ہے اس میں ٹھوس اور ناقابلِ تردید دلائل سے یہ بات ثابت کی جاچکی ہے کہ شادؔ صفیرؔ کے شاگرد تھے۔ وصی احمد صاحب نے راقم الحروف کو اپنے ایک مکتوب گرامی میں اطلاع دی ہے کہ شادؔ کا مرثیہ جس پر صفیرؔ کے قلم کی اصلاح ہے، اب بھی ان کے پاس محفوظ ہے۔

صفیرؔ کا انتقال ۲۱ رمضان المبارک ۱۳۰۷ھ مطابق ۱۰ جون ۱۸۹۰ء کو پٹنہ میں ہوا لیکن ان کی تدفین آرہ میں عمل میں آئی۔ شادؔ بھی اس واقعہ سے اتنے متاثر ہوئے کہ بے اختیار ان کے قلم سے یہ شعر نکل گیا۔

اے شادؔ تم تو روتے تھے جنت کے واسطے — اے لو سدھارے آج عدم کو صفیرؔ بھی

صفیرؔ مراثی میں اپنے استاد مرزا دبیر کا پورا تتبع کرتے تھے، وہی شکوہ الفاظ، وہی معنی آفرینی، وہی تخیل کی بلند پروازیاں، وہی نادر تشبیہات و استعارات کی فراوانی، وہی صنائع و بدائع کی کثرت اور وہی زورِ بیان جو مرزا صاحب کا طرۂ امتیاز ہے صفیرؔ کے کلام میں بھی پایا جاتا ہے، شبِ معراج کا حال صفیرؔ کی زبان سے سنیے، بالکل استاد کا رنگ جھلک رہا ہے ؎

یہ شب ہوئی تھی شام کے پردے سے یوں عیاں — روشن ضمیر جیسے کہ پردہ سے ہو دھواں
پر یہ دھواں تھا سرمۂ چشم ستارگاں — یوں نکلی جیسے پتلیوں سے نورِ ضوفشاں

روشن کریں گے ہم سببِ اس شب کے نور کا
کاجل کہیں کہ پارہ ہوا کوہِ طور کا

جو روشنائی لوحِ محفوظ پہ ہے ہاں اس کا سواد پاتے ہیں اس شب میں رمزداں
شبدیز نکر دوڑ رہا ہے کہاں کہاں وہ شب تھی یا چراغ تجلّی کا تھا دھواں
شب کا لباس نورِ خدا سے بدل گیا
ابلیس تل کے منھ پہ سیاہی نکل گیا

تھا کحلِ چشمِ دل شبِ معراج کا سواد یا تھا سیاہ رختِ تنِ کعبۂ مُراد
یا سر بسر تھا مردمکِ چشمِ اعتقاد یا دوستوں کے دل کا سویدا بہ اتحاد
اُڑ جائے خالِ یوسفِ تیرہ دلا کا رنگ
یکسر تھا گیسوانِ رسولِ خدا کا رنگ

طے کر رہی تھی طبعِ رواں شب کا مرحلا گیسو کے تذکرہ سے بندھا اور سلسلا
بس ہوگیا عروجِ طبیعت کا تکملا سوجھی ہے وہ مثالِ خیال جس کا ہے صلا
روشن بسانِ شمس یہ رمز آج ہو گیا
سایہ رسولؐ کا شبِ معراج ہو گیا

صفیر کی طبیعت ایک بحرِ مواج کی کیفیت رکھتی تھی، جس چیز کو شروع کرتے اس پر بے تکان شعر کہتے چلے جاتے تھے، یہی وجہ ہے کہ ان کے مراثی بہت طولانی ہوتے تھے، ڈھائی تین سو بند کا مرثیہ کہہ ڈالنا تو ان کے لئے ایک معمولی بات تھی، پانچ سو چھ سو بند کے مرثیے بھی کہے اور ایک ایسا مرثیہ بھی کہہ ڈالا ہے جو ایک ہزار بند پر مشتمل ہے، طبیعت میں غضب کی آمد تھی، مضامین نو کے انبار لگاتے چلے جاتے تھے، تفسیر، حدیث، تاریخ، فلسفہ، کلام غرض ہر علم سے فائدہ اُٹھاتے تھے اور ہر قسم کے مضامین بے تکلفی سے نظم کرتے تھے معراج

اسی کے سلسلہ میں ملاحظہ ہو کہ منکرین معراج کے اعتراضات کی تردید میں فلسفہ اور علم کلام سے کس طرح کام لیا ہے، ملاحظہ ہو ؎

دو مذہب اہلِ عقل کے ہیں از پئے جہاں مشہور دو نظام یہ ہیں ان کے درمیاں
اک ہے قدیم جس میں ہے اثبات آسماں ہے دوسرا جدید نہیں جس میں ہے رواں
وہ آسماں کہتے ہیں یہ آسماں نہیں
معراج دونوں طور عیاں ہے نہاں نہیں

جو لوگ آسمان کے قائل رہے مدام کہتے ہیں آسماں کو نہیں خرق و التیام
عقلِ سلیم والوں کو ہے اس جگہ کلام پیشِ خرد محال بھی ہیں یہ علی الدوام
واقف نہیں اصولِ حکیماں کے طور سے
سمجھیں اسے دلیل سے اور دیکھیں غور سے

دو قسمیں ہیں محال کی پیشِ ذوی العقول جو اہلِ فہم ہیں نہیں ان کو کبھی عدول
اک ہے محال عقل کہ وہ خود ہے بے اصول جس امر میں خرد نہ کبھی کر سکے شمول
عقلِ سلیم اس میں شریکِ جدال ہے
جو ہے محالِ عقل میں بس وہ محال ہے

جس طرح دو نقیضوں کا مشکل ہے اتصال یا مرگ و زیست شخص کی اک آن میں محال
البتہ یہ امور محالات پر ہیں دال ہے ممتنع وجود انھیں کا ہر ایک حال
یہ بات پیشِ عقل تو ممکن کبھی نہیں
دعویٰ جسے ہو اس کا وہ ہرگز نبی نہیں

پر اس طرح نہیں ہے عروجِ شہِ انام مشکل نہیں ہے چرخ کا فرق اور التیام
ہاں قسم دوسری ہیں یہ قائل ہے لاکلام سن لو محال عادت اسی قسم کا ہے نام

تقسیم اس کی اس سے زیادہ ہوئی نہیں
دو قسمیں ہیں محال کی آگے کوئی نہیں

اب معنیٔ محال دوئم سمجھیں ہوشیار — عادت جسے محال کہے بہرِ روزگار
جس طرح ہر جگہ پہ بدیہی ہے حرقِ نار — جلنا جلانا آتشِ سوزندہ کا ہے کار
پر عادت اپنی چھوڑ دے جو آتش عجب نہیں
انکار کا خرد کے یہاں کچھ سبب نہیں

آتش ہوئی خلیل پہ گلزار یا نہیں — عادت بدل کے پھول بنی نار یا نہیں
بے آگ جل کے رہ گئے اشرار یا نہیں — یوں ہی ہے خرقِ چرخ پہ اقرار یا نہیں
گو چاک ہو کے ملنا نہیں عادتِ فلک
کیا دور ہے جو بدلے یہ ہیں عادتِ فلک

ہاں مذہبِ جدید کے قائل ہیں یہ اب — ان کی نظر میں گردشِ ارضی ہے روز و شب
اور آسماں پہ کچھ نہیں حدِ نظر ہے سب — دشوار ہے عروج نبی اس طرح بھی کب
معراج سے مراد بلندی کی سیر ہے
شکرِ خدا مراد ہماری بخیر ہے

مذکورۂ بالا بند اس کا ثبوت ہیں کہ انیس و دبیر کے بعد ہی مرثیہ کے مواد میں تبدیلیاں شروع ہو گئی تھیں اور محض خوش عقیدگی کی جگہ حکمت و فلسفہ نے لینا شروع کر دی تھی، عقیقؔ کے کلام میں جگہ جگہ فکری و فلسفیانہ مضامین بڑی خوبی سے نظم کئے ہوئے ملتے ہیں جن سے مرثیہ کی افادیت اور اسکے وزن میں اضافہ ہو جاتا ہے، ذیل کے تین بند ملاحظہ ہوں، شریعت اور فلسفہ کا کتنا حسین امتزاج ہے اور بالخصوص آخری بیت تو پوری نظم پر بھاری ہے سہ

ہر صبح شرق ہی سے نکلتا ہے آفتاب — جاتا ہے غرب ہی کی طرف کو بہ آب و تاب
اک رنگ ایک ڈھنگ نہ تسکیں نہ اضطراب — پر کوئی دن نہیں ہے کسی روز کا جواب[1]

گھٹ بڑھ قمر کی تیس دنوں میں مدام ہے
آخر ہلال و بدر کا دورہ تمام ہے

دورِ فلک کے ہاتھ ہے دُنیا کا کاروبار — اور گردشوں پہ ہے فلکِ پیر کا مدار
جو بے قرار ہے نہیں کام اس کا برقرار — سمجھے گا اس کنایہ کو جو ہوگا ہوشیار

کیا بے ثبات اپنی روانی سے آب ہے
عقدہ کھُلا ہوا ہے کہ دُنیا حباب ہے

جب یہ کھُلا جہاں میں ہر اک کو ہے اضطرار — پھر کس لئے دل اپنا ہو آفت میں بیقرار
آرام بے ثبات مصیبت ہے بے مدار — آخر رجوع اصل پہ ہے خاک ہو کہ نار

پھولوں پہ کتنے دورۂ افلاک ہو گئے
مرجھائے سوکھے ٹوٹ گرے خاک ہو گئے

صفیر جہاں فضائل میں مرزا صاحب کے رنگِ سخن کی پوری پابندی کرتے تھے وہیں مصائب میں بھی اپنے استاد کا پورا تتبع کرتے تھے، مرزا صاحب کے انداز میں وہ بھی فضائل ہی کے دوران میں جگہ جگہ بُکی اشارے کرتے جاتے تھے تاکہ اوّل تو مرثیہ رہے، قصیدہ نہ ہو جائے اور دوسرے ذاکر جس اشارہ پر یہ سمجھ لے کہ مجلس اُبھر چکی ہے وہیں سے مصائب شروع کر دے۔ صفیر کے مصائب کافی پُر تاثیر ہوتے ہیں اور ان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان میں الم نگاری کی اعلیٰ صلاحیتیں موجود تھیں۔

صفیر نے "چشمۂ کوثر" کے نام سے مرثیہ گو شعرا کا ایک تذکرہ مرتب

---

[1] ملاحظہ ہو آیۂ قرآنی "کُلَّ یَوْمٍ هُوَ فِی شَأْنٍ"

کیا تھا لیکن اس کی اشاعت کی نوبت نہیں آئی۔

صفیر کے شاگردوں میں شاد عظیم آبادی اور فوق بلگرامی نے بڑی شہرت حاصل کی، شاد کا ذکر آگے آئے گا اس لیے کہ شاد صفیر کے مشورہ پر مرزا صاحب کے براہِ راست شاگرد ہو گئے تھے، فوق بلگرامی کا ذکر البتہ یہاں ضروری ہے ان کا نام سید اولاد حیدر تھا، بلگرام کے رئیس تھے۔ حکومت نے خان بہادر کا خطاب دیا تھا، انھوں نے پچاس سے زیادہ مرثیے کہے جو اب بھی کوا تھ ضلع آرہ میں ان کے اعزہ کے پاس موجود ہیں، ان کی نظموں کے دو مجموعے "چودہ ساغر" اور "مجموعہ رباعیات" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں لیکن ان کا سب سے بڑا کارنامہ انکی نثری تصانیف ہیں جنھوں نے ان کو بقائے دوام عطا کر دیا ہے، اسوۃ الرسول سراج المبتین۔ سرو چمن۔ ذبح عظیم۔ صحیفۃ العابدین۔ مآثر باقریہ۔ آثار جعفریہ۔ علوم کاظمیہ۔ اخبار الرضا۔ تحفۃ المتقین۔ سیرۃ النقی العسکری اور در مقصود کے نام سے انھوں نے اردو زبان میں معصومین علیہم السلام کی جو ضخیم سوانح عمریاں لکھی ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں، چونکہ صفیر کے توسط سے فوق صاحب کا سلسلہ تلمذ مرزا صاحب تک پہنچتا ہے اس لئے یہ بات بجا طور پر کہی جا سکتی ہے کہ جہاں سلسلۂ دبیر کے شعرا نے نظم میں چہاردہ معصومین کے حالات جمع کئے ہیں وہیں نثر میں معصومین کی بہترین سوانح عمریاں مرتب کرنے کا شرف بھی ایک ایسے شخص کو حاصل ہے جو بالواسطہ طور پر شاگردِ دبیر تھا اور مرزا دبیر صاحب نے ابواب المصائب لکھ کر نثر میں آلِ رسولؐ کی خدمت کا جو دروازہ کھولا تھا اسے ان کے ایک بالواسطہ شاگرد نے ایک عرش پیما اور رفیع المرتبت باب میں تبدیل کر دیا۔

شاد عظیم آبادی

خان بہادر سید علی محمد شاد عظیم آبادی اُردو کے مسلم الثبوت اساتذہ سخن میں شمار کیے جاتے ہیں، ان کا خاندان عابدی سادات سے تعلق رکھتا تھا اور ان کے اجداد شاہانِ دہلی کے درباروں میں ممتاز عہدوں پر فائز تھے، ان کے مورث اعلیٰ خاں دوران خاں عہد محمد شاہ میں بخشی گری کی خدمت پر مامور تھے اور نادر شاہ کی فوجوں کا مقابلہ کرتے ہوئے مارے گئے تھے، اسکے بعد یہ خاندان پٹنہ چلا آیا جہاں بڑی عزت اور امیرانہ شان سے زندگی بسر کرتا رہا، شاد کی ددھیال اور ننھیال دونوں ممتاز خواتین و امراء پر مشتمل تھیں اور یہ خاندان حکومت اور عوام دونوں کی نگاہوں میں بڑی عزت و منزلت کا حامل تھا۔

شاد ۹ محرم الحرام ۱۲۶۲ھ (جنوری ۱۸۴۶ء) کو پٹنہ میں پیدا ہوئے، خاندانی رئیس زادے تھے اس لئے ابتدائی زندگی بڑے چین سے بسر ہوئی ایک تو خود جوہر قابل، دوسرے دولت کی بدولت حصول علم کا ہر انتظام موجود چنانچہ شاد نے بڑی اعلیٰ تعلیم حاصل کی، عربی اور فارسی میں دستگاہ کامل حاصل تھی، انگریزی اور سنسکرت بھی اچھی جانتے تھے اور مشرقی علوم کے ساتھ ہی ساتھ مغربی شعر و ادب میں بھی کافی درک رکھتے تھے۔

شاد مدت تک میونسپل کمشنر اور آنریری مجسٹریٹ بھی رہے اور پٹنہ کے عمائد میں شمار کیے جاتے تھے لیکن انقلابات روزگار سے کسے مفر ہے، ایک دن ایسا بھی آیا کہ دولت و امارت کے محل سرنگوں ہوگئے اور افلاس و

تنگدستی نے اپنا منحوس سایہ ڈالنا شروع کر دیا لیکن شاد نے اس عالم میں بھی اپنی خاندانی آن بان قائم رکھی اور ایسی وضعداری سے زندگی بسر کی کہ دیکھنے والے آجتک ان کا تذکرہ احترام اور محبت سے کرتے ہیں۔ حکومت نے اکیس روپئے ماہوار کا وظیفہ کر دیا تھا جو تاحیات ملتا رہا، آخر میں اسی پر بسر اوقات تھی۔

شاد کی شاعری کا آغاز ۱۲۸۰ھ (۱۸۶۳ء) سے ہوا، اس وقت وہ شاہ الفت حسین فریاد کے شاگرد تھے، ۱۲۸۱ھ سے وہ صفیر بلگرامی سے اصلاح لینے لگے، اسی دوران میں ان کو مرثیہ گوئی کا شوق پیدا ہوا چنانچہ حضرت علی اکبر کی شان میں اٹھارہ بند کا ایک مرثیہ کہہ کر صفیر کی خدمت میں پیش کیا صفیر نے اس میں اکتالیس بند اپنی طرف سے بڑھا کے مرثیہ مکمل کیا اور اسے مرزا دبیر صاحب کی خدمت میں اصلاح کے لئے پیش کر دیا، شاد بھی اس موقع پر اپنے چچا سید محسن کے ہمراہ موجود تھے، سید محسن نے مرزا صاحب سے عرض کیا کہ یہ میرا بھتیجا ہے، اس نے مرثیہ کہا ہے اور حضور کے پاس اصلاح کے لئے لایا ہے، مرزا صاحب نے مرثیہ پر اصلاح دی اور شاد فنِ مرثیہ گوئی میں مرزا صاحب کے شاگرد ہو گئے[1] سید وصی احمد صاحب بلگرامی اپنے مکتوب گرامی مورخہ ۲۴ ستمبر ۱۹۵۹ء میں راقم الحروف کو لکھتے ہیں:۔

"شاد کا وہ پہلا مرثیہ ہے اور اصل ہمارے پاس موجود ہے جس پر مرزا دبیر مرحوم کی اصلاح ہے اور خود شاد مرحوم کی تحریر ہے"۔

شاد کو خود بھی مرزا صاحب کی شاگردی پر ناز تھا چنانچہ فرماتے ہیں:۔

مرا کہ در مراثی اُستاد است ‖ دبیر نکتہ رس باندسی نہاد است

۱؎ ماہنامہ نگار بابت مارچ ۱۹۳۹ء۔

یکتائے زماں تھے میرے استاد دبیر کرتا ہوں میں جان و دل سے ان کی توقیر

مراثی شاد کے دیباچہ میں ارشاد کاظمی صاحب کا یہ جملہ کہ "اپنے عم محترم جناب محسن مرحوم کے اصرار پر مرزا صاحب کی خدمت میں (مرثیہ) پیش کیا لیکن اصلاحیں پسند خاطر نہیں ہوئیں اور آپ نے کچھ عرصہ کے لئے مرثیہ کہنا ترک کر دیا" خلاف واقعہ ہے، شاد اپنے استاد صفیر کی ہدایت پر مرزا صاحب کے شاگرد ہوئے تھے اور ہمیشہ اس رشتہ کو نباہتے رہے جس کا ایک بڑا ثبوت مندرجہ بالا اشعار ہیں، یہ صحیح ہے کہ معرکۂ شاد و صفیر کے دوران میں چونکہ اکثر اہالیان عظیم آباد نے جو مرزا صاحب کے فدائی تھے صفیر کا ساتھ دیا تھا اس لئے شاد بمقتضائے بشریت مرزا صاحب سے بھی کچھ کبیدہ سے ہو گئے تھے لیکن انھوں نے نہ صرف یہ کہ مرزا صاحب کی شاگردی سے انکار نہیں کیا بلکہ جن دراندازوں نے استادی اور شاگردی کے اس مقدس رشتہ کو کاٹنا چاہا انھیں ان الفاظ میں متنبہ بھی کر گئے۔

ایسے استاد سے زرا بھی اکراہ واللہ کہ اک طرح کا تو می ہے گناہ

میں اور دبیر کی برائی توبہ لاحول ولاقوۃ الا باللہ

اس سلسلہ میں سید افضل حسین ثابت مؤلف حیات دبیر کے نام شاد کے مکاتیب کے مندرجہ ذیل جملے بھی قابل ملاحظہ ہیں جو حیات دبیر جلد اول میں موجود ہیں:۔

"بے شک میں نے ۱۲۸۶ھ میں جناب مرزا صاحب سے ایک مرثیہ اور ایک مثنوی پر اصلاح لی ہے اور میں ان کو اپنا اور اس فن کا استاد جانتا ہوں۔"

"مجھ کو میرا کانشنس بالکل اجازت نہیں دیتا کہ میں زرا بھی دم مرزا

صاحب کی، شاگردی کی حد سے تجاوز کروں، آپ بے تکلف
یہ لکھ دیں کہ مجھ کو انھیں کا فیض ہے"۔

"میں اب واقعی یہ چاہتا ہوں کہ جناب مرزا صاحب مغفور کا
خاکِ پا ہو کر کتاب میں جگہ پاؤں"۔

"علاوہ شاگردی استادی کے مرزا صاحب ہر اعتبار کر کے میرے
بزرگ اور کامل الفن، صاحب اخلاقِ حمیدہ اور مومن کامل تھے"۔

جناب شادؔ کے مذکورہ بالا جملوں سے اصلاح پسند نہ ہونے کا افسانہ خود بخود ختم ہو جاتا ہے، دوسرے اگر شادؔ کو مرزا صاحب کی اصلاحیں پسند نہیں آئی تھیں تو بیس سال تک محض اس بنیاد پر مرثیہ گوئی ترک کئے رہنا ایک فضول سی بات تھی، وہ میر مونسؔ، میر عشقؔ یا کسی دوسرے استادِ کامل سے رجوع کر سکتے تھے لیکن شاد کا ایسا نہ کرنا اور مرزا صاحب ہی کے دامن سے متمسک رہنا اس کا ثبوت ہے کہ ارشاد فاطمی صاحب شادؔ کے ویسے ہی بہی خواہ ہیں جیسے بہی خواہوں نے پہلے شادؔ کو صفیر سے لڑا دیا اور آخر عمر میں بیچارے کی خود اس کے شاگردوں سے جنگ کرا دی اور پھر دونوں مواقع پر غریب شاد کی بے عزتی کرائی۔

ارشاد فاطمی صاحب نے اپنے مقدمہ میں یہ ظاہر کرنا چاہا ہے کہ شادؔ نے محض "پاسِ وضع کے خیال سے مرزا دبیر صاحب کے بعد کسی استاد سے اصلاح نہیں لی حالانکہ یہ بھی غلط ہے، واقعہ یہ ہے کہ شادؔ نے پہلے مرثیہ کے بعد بیس سال تک مرثیہ نہیں کہا اور اسی دوران میں مرزا صاحب کا انتقال ہو گیا، اس عرصہ تک مرثیہ گوئی سے محترز رہنے کی وجہ خود شادؔ کی زبان سے سنیے اور ظاہر ہے کہ شادؔ کے ارشادات ارشاد کے بیان کے مقابلہ میں زیادہ

وسیع اور مبنی برحقیقت ہیں، شاد کے بیان کی تلخیص ثابت صاحب کے الفاظ میں مندرجہ ذیل ہے[۱]:۔

"جن دنوں میں جناب مرزا دبیر صاحب اور میر انیس صاحب عظیم آباد میں پہلی مرتبہ وارد ہوئے تو ان کو سننے کو مولوی محمد یحییٰ صاحب وکیل بھی گئے، جب سن کر آئے تو جناب شاد سے بہت تعریف کی مگر یہ بھی کہا کہ یہ حضرات صبر و شکر اہلِ بیت کے عوض کچھ ایسی باتیں نظم کر جاتے ہیں جو تاریخوں اور روایتوں سے غلط اور صبر کے بالکل منافی ہوتی ہیں جناب شاد نے ان کو تو اس کے بہت سے جوابات دیئے مگر جب اس پر غور کیا تو اعتراض صحیح معلوم ہوا، اس کی پوری کیفیت جناب (میر نواب) مونس مرحوم کو لکھی اور چاہا کہ طرزِ مرثیہ گوئی میں اصلاح کی جائے جب جناب میر انیس صاحب تک یہ بات پہنچی تو فرمایا کہ جو صاحب اس پر معترض ہیں وہ دس بند ہی کہہ کے سنا دیں جن میں صحیح روایات سے تجاوز نہ ہو اور پھر کلام بکی اور موثر بھی ہو، جناب شاد نے اپنی جگہ خیال کیا کہ صحیح واقعہ اور پھر موثر و بکی نہ ہو، اس کے کیا معنی؟ اور پھر اس رنگ پر کوشش و محنت شروع کی، جناب شاد تحریر فرماتے ہیں کہ بیس برس تک یہ حالت رہی کہ روزمرہ دس بارہ بند مرثیہ کے کہتا تھا اور دوسرے وقت جو (تنقیدی نظر) سے دیکھتا تھا تو محض لچر پا کے پھاڑ دیتا تھا مگر مایوسی نہ تھی اور برابر یہ خیال حامی

---

[۱] دربار حسین ص ۸،

رہا کہ زمانہ میں علمی شاعری پھیلتی جاتی ہے ضرور ہے کہ کلام میں اصلیت سے تجاوز نہ ہو، بیس برس کے بعد حسب دلخواہ دو سو بند کا ایک مرثیہ کہا۔"

شاد کی اس توضیح سے یہ حقیقت آشکار ہو جاتی ہو کہ انھوں نے مرزا صاحب کی اصلاحیں ناپسند ہونے کی بنیاد پر مرثیہ گوئی ترک نہیں کی تھی یا انھوں نے محض پاس وضع یا پاس خاطر دبیر سے کسی دوسرے کی شاگردی اختیار کرنے سے گریز نہیں کیا تھا، واقعہ یہ ہے کہ شاد دبستانِ دبیر کی اجتہاد پسند روایات کے مطابق مرثیہ گوئی میں ایک مخصوص اصلاح کے طالب تھے، جب وہ اپنے حسب دلخواہ مرثیہ کہنے میں کامیاب ہو گئے تو اس وقت استاد کا انتقال ہو چکا تھا اور مشق سخن اتنی بڑھ چکی تھی کہ اب کسی دوسرے استاد کے سامنے زانوئے ادب تہہ کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہی تھی۔ ویسے اس عرصہ میں وہ مرزا صاحب سے برابر استفادہ کرتے رہے جس کا ذکر دربار حسین میں ان الفاظ میں موجود ہے[1]:-

"جناب مرزا صاحب مرحوم سے اور آپ سے فوائد سخن کے باب میں برابر خط و کتابت رہی، جناب مرحوم نہایت شفقت سے جواب خطوط تحریر فرمایا کرتے تھے۔"

شاد کی ادبی زندگی کا سب سے افسوسناک واقعہ تنازعۂ شاد و صفیر ہے، شاد صفیر کے شاگرد تھے اور اس کے درجنوں چشم دید گواہ موجود تھے ایسی حالت میں ان کا صفیر کی شاگردی سے انکار تعجب خیز بھی ہے

---

[1] دربار حسین۔ ص ۷۶

اور اس سے ان کے کردار کی ایک بڑی کمزوری بھی سامنے آتی ہے
آخر عمر میں البتہ انھوں نے اپنی غلطی کا اعتراف کرتے ہوئے صفیر کی
شاگردی کا اقرار کرلیا تھا چنانچہ خدا بخش اورنیٹل لائبریری پٹنہ میں
ان کی وہ تحریر محفوظ کردی گئی ہے جس میں انھوں نے "صفیر استاد
من است" لکھ کے اپنی سابقہ غلطی کی تلافی کردی ہے۔[1]

شادؔ دبستانِ دبیر کے اساتذہ میں ایک مقبول اور ممتاز مقام
کے مالک ہیں، انھوں نے بھی مرزا اوج کی طرح زبان کے معاملہ میں
میر انیس کی تقلید کرنے کی کوشش کی ہے لیکن مرزا صاحب کا
رنگ سخن کلام میں جگہ جگہ جھلکتا نظر آتا ہے مثلاً ان کے سب سے مشہور
اور معرکہ آرا مرثیہ ؎

"اے دست فکر کھول مرقع خیال کا"

کے مندرجہ ذیل بند ملاحظہ ہوں، صاف مرزا صاحب کا رنگ نمایاں
ہے ؎

دھوپ اک ذرا کڑی جو پڑی بس ہوا ہوا
سایہ بھی ڈھونڈتا تھا کہ رہوار کیا ہوا

جوزا عنان و نجم خط و مشتری حشم | کوکب جمال و زہرہ جبین و قمر قدم
بے حد بھی ہو جو بعد مراحل تو کیا ہو غم | طے کر چکا ہو دشت حدوث و رہ قدم

نالے ہوئے ہیں قصر فلک کے بروج کو
روح الامیں سے پوچھیے اس کے عروج کو

---

[1] ماہنامہ نگار لکھنؤ بابتہ اپریل ۱۹۳۶ء۔ صفحہ ۲۱

یکتا تھی اپنی سیف زبانی میں ذوالفقار تھا اسکے جوہروں سے زمانہ میں انتشار
صورت کو مارے ڈر کے ہیولیٰ سے تھا فرار کٹ جائے جزو لایتجزیٰ ہو گر دو چار
یاں منقسم حقیقت ہر طول و عرض تھی
تقسیم اس پہ نقطۂ فرضی کی فرض تھی

چمکی سپہر پر، اُتر آئی زمین پر راکب کے سر کو کاٹ کے ٹھہری تو زین پر
چھائی تھی اس طرح سے ہر اک بدیقین پر مرقوم جیسے مد ہو وَلاالضالین پر
سالک تھی اس کے پیش رہ مستقیم تھی
ترچھی ہوئی تو فتحہ فتح عظیم تھی

شاؔد کے مراثی میں مرزا صاحب کا رنگ جگہ جگہ نمایاں نظر آتا ہے، یہ صحیح ہے کہ وہ مغربی ادب سے کافی متاثر تھے اور یہ چاہتے تھے کہ اپنے مراثی میں وہ رنگ پیدا کریں جس کی آزاد اور حالی تبلیغ کر رہے تھے لیکن وہ اس سعی میں کامیاب نہیں ہوئے اس لئے کہ مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب، مشرق کا مزاج اور ہے مغرب کی پسند اور، ایسی حالت میں کم از کم مرثیہ میں جسے عوام کے دربار میں پیش کرنا پڑتا ہے مشرقی مزاج کا لحاظ کئے بغیر کامیابی نہیں ہو سکتی چنانچہ شاؔد کے مراثی میں بھی وہی تمام عناصر موجود ہیں جو ان کے استاد اور خواجہ تاشوں کے کلام میں نظر آتے ہیں، وہی مبالغہ، وہی مضمون آفرینی اور خیال بندی، وہی مغربی تصور واقعیت پسندی سے اعراض جو عام مرثیہ نگاروں کے کلام میں نظر آتا ہے شاؔد کے کلام میں بھی ملتا ہے، ایسی حالت میں اگر انھوں نے مرثیہ میں واقعی کوئی اصلاح کی ہے تو وہی جس کے علمبردار اور مبلغ ان کے

استادوں زادے مرزا اوج تھے، صحت روایات کے اصول کی وہ شدت سے پابندی کرتے ہیں لیکن اس صفت میں وہ منفرد نہیں ہیں بلکہ مرزا اوج کی سرکردگی میں انکے اکثر خواجہ تاشوں نے اسی اصول کو اپنا لیا تھا اس سلسلہ میں یہ عرض کرنا پڑے گا کہ بیس سال کی محنت شاقہ کے باوجود وہ میر انیس صاحب کے اعتراض کا جواب دینے سے قاصر رہے اور ان کے مراثی کا حصہ مصائب کافی کمزور ہوتا ہے، اس کے برعکس مرزا اوج نے صحت روایات کے اُصول کی پابندی کرنے کے باوجود قیامت کے مُلکی مصائب نظم کئے ہیں اور یہ ایک ایسی چیز ہے جو اُلم نگاری میں مرزا اوج کو ان پر فضیلت عطا کر دیتی ہے۔

شاد ہماری ادبی تاریخ کے اس دَور سے تعلق رکھتے ہیں جب ہندوستان کا تعلیم یافتہ ذہن، تہذیبی اور فکری مرعوبیت کا شکار ہو کر ہر اس چیز پر ایمان رکھنا ضروری سمجھنے لگا تھا جس پر مغرب کی مُہر توثیق ثبت ہو، آزاد اور حالی کے سے ارباب نکر یہ چاہنے لگے تھے کہ اُردو ادب کا رشتہ ہندوستان کی ادبی روایات، ہندوستان کے مزاج اور ہندوستان کے تہذیبی ماحول سے منقطع کر کے مغرب سے جوڑ دیا جائے، وہ اس حقیقت کو نظر انداز کر رہے تھے کہ مشرق اور مغرب میں مزاج کا، ماحول کا، جغرافیائی حالات کا، سیاسی و معاشی کیفیات کا، سماجی و تہذیبی اقدار کا، لسانی اور تمدنی روایات کا اتنا شدید فرق ہے کہ مشرقی ادب کو مغربی رنگ میں سمو دینے کی کوشش کبھی کامیاب نہیں ہو سکتی چنانچہ آج یہ حقیقت ہماری نگاہوں کے سامنے موجود ہے کہ آزاد و حالی کی نظمیں پچاس ساٹھ سال سے درسیات اور نصاب میں شامل ہیں لیکن تحسین و آفریں کی صدائیں بلند ہوتی ہیں تو سودا کے قصائد، میر کی

کی غزلوں اور نسیم کی مثنوی پر، حالی و آزاد کی نیچرل شاعری، نصاب کی کتابوں سے آگے بڑھ کے دلوں پر اثر انداز نہیں ہوتی، شاد بیچارے بھی بڑی حد تک اسی ذہنی مرعوبیت کے شکار تھے چنانچہ مرثیہ کے ۶۴ ہزار شعر کہنے کے باوجود ان کا نام ادبی دنیا میں ایک غزل گو کی حیثیت سے مشہور ہوا اور مرثیہ گو کی حیثیت سے وہ خاطر خواہ شہرت حاصل نہیں کر سکے، اس کی وجہ صرف یہی ہے کہ وہ مرثیہ میں ایک ایسا اجنبی انداز فکر داخل کرنے کی کوشش کر رہے تھے جو اس خالص مشرقی صنفِ سخن کے لئے سازگار نہیں تھا، شاد بھی اپنے دل کے پردوں میں اس حقیقت کو سمجھتے تھے اور مجلس کی ضروریات ان کو اس پر مجبور کرتی تھیں کہ وہ مشرقی خصوصیات ادب کا لحاظ رکھیں لیکن اس احساس نے ان کو ایک ذہنی کشمکش میں مبتلا کر دیا تھا، ان کا لاشعور ان کو مشرقی تخیل کی وادیوں میں پرواز کناں دیکھنا چاہتا تھا اور مغرب سے مرعوب شعور ان کو اس پر مجبور کرتا تھا کہ وہ مغربی ادب کی تقلید کریں، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے مراثی نہ تو پورا پورا مشرقی رنگ اختیار کر کے مجلس کو تڑپا سکے اور نہ مکمل مغربی بن کے نیچرل شاعری کا نمونہ بن گئے، ان کے مراثی میں رنگ جدید کی کرشمہ آفرینیاں ضرور ہیں لیکن رنگِ قدیم بھی شدت سے جھلکتا نظر آتا ہے، یہ اور بات ہے کہ مبالغہ تو ہے لیکن دبا دبا، خیال بندیاں ہیں لیکن بجھی بجھی!

شاد کے متعلق مولانا سلیمان ندوی کی یہ رائے قابل توجہ ہے کہ:۔

"شاد کو لفظی حیثیت سے لکھنؤ کا اور معنوی حیثیت سے دہلی کا شاعر کہیں گے"[۱]

۱؎ نقوش سلیمانی

اس اجمال کی تفصیل پروفیسر صفدر حسین کے الفاظ میں یہ ہے کہ :-

"ان کے کلام میں جہاں دہلی کے اندازِ خیال، معانی اور سنجیدگی ومتانت پر زور رہے وہیں رعایاتِ لفظی، صنائع وبدائع کی جھلک محاورات کا شوق، زبان والفاظ کی صحت لکھنؤ کا ترکہ ہے[1]"

ہم اس سلسلہ میں محض یہ عرض کریں گے کہ اگر متانت وسنجیدگی، معانی ومطالب کی بلندی اور اندازِ خیال کی رفعت محض دہلی کی اجارہ داری ہے تو ایک شاد ہی کو نہیں، انیس دبیر اور سارے مرثیہ گو شعرا کو دبستان دہلی سے متعلق کردینا پڑے گا اس لئے کہ یہ خصوصیات تو ہر مرثیہ گو کے کلام میں ملتی ہیں صفدر حسین صاحب نے دہلی اور لکھنؤ کی تفریق فرما کے جتنی خصوصیات کا تذکرہ فرمایا ہے وہ صنفِ مرثیہ کی مجموعی خصوصیات ہیں اس میں دہلی اور لکھنؤ کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

شاد، دبستانِ دبیر کے شاعر تھے اور اس دبستان کی ساری روایات کی پابندی کرتے تھے۔ مثال کے طور پر مرزا صاحب مرثیہ کو ایک خالص مذہبی صنفِ ادب تصور کرتے تھے اور دبستانِ دبیر کے شعرا ان تمام ناقدین کے علی الرغم جو مرثیہ کو رزمیہ یا منظر کشی کی نظم سمجھتے ہیں ہمیشہ مرثیہ کو مذہبی نظم مانتے رہے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ساقی نامہ اور بہار پر مرثیت کو قربان کرنا دبستانِ دبیر میں کبھی جائز تسلیم نہیں کیا گیا، شاد بھی اسی تصور کے حامی ہیں چنانچہ کہتے ہیں ؎

مشکل ہے سب سے مرثیہ گوئی ہے جس کا نام — آساں سمجھ لیا ہے زمانہ نے اب یہ کام
مذہب کی یہ بھی صنف میں داخل ہے لا کلام — لازم یہ ہے کہ دل سے کرے اسکا احترام

[1] مرثیہ بعد انیس مطبوعہ ماہنامہ نگار لکھنؤ بابتہ دسمبر ۱۹۴۲ء

دبنگاہ دردوغمِ جاں گزا رہے
گلدستۂ سخن نہ بنے مرثیا رہے

جب دشتِ ماریہ میں خزاں ہوگئی بہار مرجھائے پھول گر گئے شاخوں کے برگ و بار
بے آب خشک ہوگیا زہراؑ کا لالہ زار بچوں میں العطش کی رہی تین دن پکار
باقی نہ جان تھی، نہ لہو جسمِ زار میں
کیسی بہار آگ لگا دو بہار میں

ہے یہ بیان واقعۂ شاہ خاص و عام جانے نہ پائے ہاتھ سے سر رشتۂ کلام
اس ضمن میں شراب ولا کا گر آئے نام بے جا کبھی نہ جام کے اوپر لنڈھائے جام
قطرے جو اس شراب کے ہوں خونِ ناب ہوں
ساغر تو آنکھ میں ہو پر آنکھیں پر آب ہوں

چُپ بیٹھنا ترے لئے اس بزم میں ہے ننگ پیری سے ڈر نہ شادؔ اٹھا پاؤں بید رنگ
ہشیار مرثیوں میں نہ جھلکے غزل کا رنگ غزلوں میں مرثیوں کے نہ پیدا ہوں نگڈ ھنگ
سالک کے خضرِ راہ گر اخلاق نیک ہیں
غزلیں ہوں مرثیے ہوں بباطن سب ایک ہیں

شادؔ کے مذکورۂ بالا بند پیشِ نظر رکھیے اور پھر دیکھئے کہ شادؔ عظیم آباد میں بیٹھ کر وہی بات کہہ رہے تھے جو لکھنؤ میں آدج کہہ رہے تھے اس لئے کہ یہ دونوں ایک ہی شاخ کے دو پھول اور ایک ہی معدن کے دو گہر تھے اور دبستانِ دبیر کی اس روایت کے شدت سے قائل تھے کہ "مرثیہ مرثیہ رہے داسوخت نہ ہو جائے" ایک طرف خاندانِ عشق و انیس کے شعرا تھے جو بہار اور ساقی نامہ کے ذریعہ مرثیہ کو تغزل سے قریب تر کرتے جا رہے تھے اور دوسری طرف دبستانِ دبیر

کے شعرا تھے جو اس روش کے خلاف جہاد میں مشغول تھے اور مرثیہ کی ماتم آفرینی اور گریہ خیزی کے تحفظ میں مصروف تھے، مذکورہ بالا بند اس کا ثبوت ہیں کہ شاد اپنے دبستان کی اس روایت کے پورے پورے علمبردار تھے۔

انیس و دبیر کے بعد بعض مرثیہ گو شعرا نے صرف زبان کے چٹخاروں کو جانِ مرثیہ سمجھ لیا تھا لیکن دبستانِ دبیر کے شعرا مرثیہ میں تفسیر، حدیث، علم کلام، فلسفہ اخلاقیات اور دوسرے علمی و حکیمانہ مباحث داخل کرنے پر زور دیتے رہے تھے شاد اپنے دبستان کی اس خصوصیت کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں؎

باتیں ہوں اس طرح کی تجھے اے زباں پسند سن کر جنھیں کریں حکمائے زماں پسند
برسوں ثنا کیے ہیں جسے وہ کہاں پسند اب اہلِ بزم کو ہے نئی داستاں پسند
ذوقِ سخن میں ذائقۂ طبع کھو نہ جائے
اتنا نمک رہے کہ مزہ تلخ ہو نہ جائے

فکری و فلسفیانہ مضامین کی اشاعت، دبستانِ دبیر کے شعرا کی ایک خصوصیت ہے، اوج اور صفیر کے ذکر میں ہم اس کے نمونے بھی پیش کر چکے ہیں۔ شاد نے مذکورۂ بالا بند میں اپنے دبستان کی جانب اشارہ کیا ہے کہ وہ "ذوقِ سخن میں ذائقۂ طبع کھو جائے" کے قائل نہیں تھے اور محض حسنِ زبان و لطفِ زبان کو مرثیہ تسلیم کرنے پر تیار نہیں تھے، دبستانِ دبیر کے دوسرے شعرا کا بھی یہی نظریہ تھا اور مذکورہ بالا بند میں شاد نے دبستانِ دبیر کی وکالت کا پورا حق ادا کیا ہے

صحتِ روایات کی جو مہم مرزا اوج نے شروع کی تھی اس پر شاد کا اصرار ملاحظہ ہو؎

اس طرح سے ہو حالِ شہِ کربلا رقم ماخوذ ہو صحیح روایت سے یک قلم
رکھے بہت سنبھال کے اس راہ میں قدم عاقل پلِ صراط سے سمجھے اسے نہ کم

تابع رہے خیال حقیقت نیوش کے
آئے فریب میں نہ طبیعت کے جوش کے

شاد کے مراثی کی زبان بہت سلیس، شگفتہ اور پیاری ہے لیکن صحت زبان کا پورا لحاظ رکھنے کے باوجود بعض مقامات پر انھوں نے متروکات بھی استعمال کیے ہیں لیکن مرثیہ گوئی کی مشکلات کے پیش نظر یہ معمولی اور فروعی چیزیں زیادہ گرفت کے قابل نہیں ہیں۔

بعض مقامات پر وہ ایسی چیزیں بھی نظم کر گئے ہیں جو ان کے سے اعلیٰ تعلیم یافتہ شاعر کو زیب نہیں دیتیں، مثال کے طور پر ایک مرثیہ میں امام حسین علیہ السلام کی مناجات میں یہ شعر موجود ہے۔

درکار اور کچھ نہیں یارب جزا مجھے کفارۂ جرائم اُمت بنا مجھے

کفارہ کا عقیدہ خالص مسیحی ہے اور کوئی مسلمان اسے قبول نہیں کرتا، امام کی زبان فیض ترجمان سے ایک منافی اسلام و منافی شریعت دعا نہایت قابل اعتراض اور غلط شے ہے۔ شاد اچھے خاصے عالم تھے ایسی حالت میں ان سے یہ تسامح واقعی قابلِ تعجب ہے، اسی طرح ایک جگہ امام حضرت زینب سے فرماتے ہیں:۔

"یہ عامیانہ بین بہن تم سے دور ہے"

اس مصرع کو سننے کے بعد سامع کے ذہن میں یہ تصور پیدا ہو گا کہ معاذ اللہ جناب زینب "عامیانہ" قسم کے بین فرما رہی تھیں اور امام کو مجبوراً ان کی تادیب کرنا پڑی حالانکہ یہ حقیقت ہے کہ جناب زینب پر وردۂ کنارِ رسولؐ تھیں اور ان سے کسی ایسے فعل کا صدور ممکن نہیں جسے "عامیانہ" کے لفظ سے تعبیر کیا جا سکے، اس لفظ کی جناب زینب سے نسبت خلاف واقعہ بھی ہے اور خلافِ ادب بھی!

شاد کے مراثی میں حکیمانہ اور فلسفیانہ مضامین بڑی کثرت سے ملتے ہیں جن سے ان مراثی میں ایک خاص انفرادیت پیدا ہو گئی ہے مثال کے طور پر فلسفۂ موت ملاحظہ ہو۔

واقف ہو تم تو آپ کہ مرنا ہے کس کا نام — جسمی تعلقات سے بیگانگی تمام
جس کام کو ہم آئے تھے جب ہو گیا تمام — پھر کیا رہا علائقِ دنیا سے ہم کو کام
اس زندگی میں رنج کہ درد و اَلم نہیں
روحوں کو قید جسم تو محبس سے کم نہیں

ہر طرح جب یقین کہ مرنا بھی ہے ضرور — تب مرگ بے اماں سے بشر کیوں رہے نفور
وہ خوب جانتا ہے جسے کچھ بھی ہے شعور — فطرت کا کوئی فعل نہیں منفعت سے دور
خائف ہے اس سے خلق غلط یہ خیال ہے
مرنے میں کوئی نفع نہ نکلے محال ہے

طلسماتِ عالم کی حقیقت انسان پر ظاہر ہوئی ہے نہ ہو گی، انسان ہمیشہ اس سعی میں مصروف رہا ہے کہ حقیقتِ عالم اس پر آشکارا ہو جائے لیکن کائنات آج تک ایک رازِ سربستہ یا ایک عقدۂ لاینحل ہی ہوئی ہے شاد کہتے ہیں ؎

حیرت افزائے خیالاتِ بشر دنیا ہے — فہم کھو جائے جہاں خود وہ طلسمی جا ہے
سخت مشکل ہے کہ پیدا ہو نہ ناپیدا ہے — آج تک کچھ نہ کھلا راز کہ کیوں ہے کیا ہے
ہر طرف اپنے قیاسات کو دوڑاتے ہیں
سختیٔ راہ سے جا جا کے پلٹ آتے ہیں

کوئی مذہب سے اس الجھاؤ کو سلجھاتا ہے — کشفِ باطن کو کوئی بیچ میں لے آتا ہے
فلسفی اپنے دلائل کی طرف جاتا ہے — یوں بھی جب بن نہیں پڑتی ہے تو گھبراتا ہے

اس جگہ فکرِ رسا بے خرد و صامت ہے
عقل کیا حال کہے عقل تو خود سا کت ہے

اس جہانِ آب و گل میں عقل کی اہمیت ناقابلِ انکار ہے لیکن زندگی میں بعض مقام وہ بھی آتے ہیں جہاں عقل کی رسائی ممکن نہیں، وہاں عشق ہی کی رہنمائی کام آتی ہے، شاد عشق کی زبان میں اس حقیقت کو یوں دہراتے ہیں ؎

اے عقل جب یہ بات ہے سب پر تری تمام
بے مادہ کے کر نہیں سکتی ہے کوئی کام
لیکن جہاں جہاں کہ نہیں مادہ کا نام
خاموش بیٹھ واں ہے رسائی تری حرام

گو بعض بعض تیرے خیالات چست ہیں
کیا بن سکے جہاں کہ تو ہی آپ سست ہیں

اے عقل مانتا ہوں کہ تو بھی ہے نکتہ دیں
اکثر بنا لیا تجھے میں نے بھی ہم نشیں
آگاہ جب کہ اصل حقیقت سے تو نہیں
ہو جائے گی وہاں غلطی تجھ سے بالیقیں

نقشِ قدم کو میرے رکھ اپنی نگاہ میں
پیرو ہماری ہو کے چل اس شاہراہ میں

فلسفۂ اخلاق میں دوستی کی بڑی قدر و قیمت ہے۔ شاد کی زبان سے اسکی تعریف ملاحظہ ہو ؎

دوستی کیا ہے عجب نعمت ربانی ہے
ہیں جہاں تک صفتیں سب میں یہ لاثانی ہے
کامل انسان ہے وہ اس وصف کا جو بانی ہے
یہی پائندہ ہے اور سارا جہاں فانی ہے

پست تر رفعتِ افلاک ہے اسکے آگے
یہ وہ دولت ہے کہ سب خاک ہے اسکے آگے

دوستی کی ہے کشش کل کششوں سے برتر
یہ نہ کھینچے تو کرے چور ہوں سب ٹکرا کر
میل آپس میں نہ قائم رہے دم بھر بھی اگر
پھر یہ بتلاؤ دو عالم کی بنا ہو کس پر

دوستی عشق کے دریا کا فقط قطرا ہے
ڈوب کر دیکھو تو قطرہ نہیں خود دریا ہے

امام حسین علیہ السلام کو معرکہ کربوبلا میں انتہائی مصائب کا سامنا کیوں کرنا پڑا اس کا ایک جواب ہم اوج کی زبانی سُنا چکے ہیں، شاد کی زبان سے دوسری وجہ سُنئے ؎

کیوں چاہتا ہے عاشقِ صادق کا امتحاں — یہ بھی ہے اک اسی کی عنایت اسی کی شان
ظلم و جفائیں پڑتے ہیں عشاق خستہ جاں — تا اُنکی شانِ خلق جہاں پر کرے عیاں
صبر و سکوں میں سب کا انھیں پیشوا کرے
تو خود بتا کہ یہ نہ کرے وہ تو کیا کرے

صندل نہ رگڑے کھائے تو خوشبو نہ ہو عیاں — بے آگ پر جلے صفتِ عود ہے نہاں
دل سے گلوں کے پار نہ سوزن کی ہو سناں — کیوں کر ہوں جا کے زیب گلوئے قمر رخاں
موتی بغیر بیدھے ہوئے کب نگیں بنا
لعل آفتوں کو جھیل چکا تب نگیں بنا

آلِ رسولؐ کی منزل تسلیم و رضا اور ان کے عشقِ الٰہی کی کیفیات ملاحظہ ہوں، امام زین العابدینؑ اپنے صاحبزادے امام محمد باقر علیہ السلام سے فرما رہے ہیں ؎

گھبراؤ کے باپ تیرے اے پسر تو امام زادہ ہے صبر کر — یہی ذلتیں تیرا شرف ترا نہ ملول ہو نہ ہو چشم تر
اسی زندگی میں تو ہو مزا کہ جو موت سے ہو شدید تر — نہیں سر کٹانے میں برتری نہیں ناگوار دہ من زدر
ہمیں ہر نفس دمِ تیغ ہے ہمیں ہر قدم پہ جہاد ہے
یہی درد اپنی پسند ہے یہی رنج اپنی مراد ہے

یہ خدا کا فضل ہے شکر کر، یہ لقب بھی فوزِ عظیم ہے — نہ تو تو ذلیل و حقیر ہے نہ پدر علیل و سقیم ہے
یہ تفضلاتِ کریم ہے یہ عطائے ربِ رحیم ہے — دلِ داغدار تو باغ ہے یہ سموم بادِ نسیم ہے

نہ یہ زخم کھانے میں ہے مزا نہ جلا دکھاتی ہے تیغ حرب میں
کہیں کیا جو ملتی ہیں لذتیں ہمیں تازیانوں کی ضرب میں
یہ جو زیبِ تن ہے دہک رہا یہ بدن جو دھوپ سے لال ہے
یہی لال کی ہمیں مراد ہے کہ یہ اپنا جاہ و جلال ہے
ہے جو ضعف و کرب کی زیادتی یہی اپنا فضل و کمال ہے
رخِ زرد و دیدۂ خوں فشاں یہی اپنا حسن و جمال ہے
یہ ہے دستہ سنبلِ تار کا سرِ دست میں جو بہار ہے
نہیں سلسلہ یہ ہیں بیڑیاں یہی طوق پھولوں کا ہار ہے

آلِ رسولؐ کی منزلِ تسلیم و رضا کا جو نقشہ مندرجہ بالا بندوں میں پیش کیا گیا ہے وہ اپنے حسن اور تاثر کے اعتبار سے اپنی مثال آپ ہے۔

شاد بڑے کثیر التصانیف تھے، غزل کے بائیس ہزار اور مرثیہ کے چونسٹھ ہزار اشعار کے علاوہ دو ہزار تین سو رباعیاں، قصائد و مخمسات کے چار ہزار شعر اور پندرہ ہزار اشعار پر مشتمل دس مثنویاں ان سے یادگار ہیں۔ نثر میں تاریخ صوبۂ بہار دو جلدوں میں، مردم دیدہ ایک جلد۔ فکرِ بلیغ دو جلدوں میں، نصابِ تعلیم سات جلدوں میں، حیاتِ فریاد اور ڈائرکٹر تعلیمات کی فرمائش پر گیارہ رسائل چھوڑے، عروض و قوافی پر بھی ایک رسالہ ان سے یادگار ہے، غرض نظم و نثر میں انھوں نے اپنے اساتذہ صفیر و دبیر کی پوری پیروی کرتے ہوئے ایک بہت بڑا ذخیرہ چھوڑا۔ شاگرد بھی کافی تھے جن میں حمید نظامی، امداد عظیم آبادی۔ مسلم۔ دفا اور ولی وغیرہ کافی نمایاں تھے بعض شاگردوں نے آخرِ عمر میں ان سے بے وفائی بھی برتی جس سے اکثر آزردہ رہتے تھے، ان میں شائق خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں، شاید شاگردوں کے اس طرزِ عمل کا یہ ردِ عمل تھا کہ انھوں نے صفیر کے معاملہ میں اپنی روش پر نظرِ ثانی

کی اور آخر اپنی خطا پر پشیمان ہو کر صحیح راہ پر آ گئے جو ان کے دل کی صفائی
اور پاکی باطنی کا ایک اچھا ثبوت ہے۔

شاؔد کے مراثی کی صرف دو جلدیں شائع ہوئی ہیں، بقیہ مراثی ابھی تک
غیر مطبوعہ ہیں۔

شاؔد زندگی کی اکیاسی بہاریں دیکھ کے جنوری ۱۹۲۷ء کو اس غم کدہ عالم
سے دار السّلام کو سدھار گئے۔

عظیم

الحاج مولوی حکیم الشیخ فقیر حسین عظیم مرزا دبیر صاحب کے ان شاگردوں میں شامل ہیں جن پر خود استاد کی ذات بھی ناز کر سکتی ہے، وہ جمادی الآخر ۱۲۴۲ھ مطابق جنوری ۱۸۲۶ء میں کھجوہ ضلع سارن صوبۂ بہار میں پیدا ہوئے جہاں ان کی ننہال تھی، اصل رہنے والے حسین گنج ضلع سارن کے تھے، ان کے والد حکیم شیخ تفضل حسین اپنے علاقہ کے رئیس اعظم اور طبیب حاذق تھے، موروثی جائیداد اور طبابت کے علاوہ نیل کی کوٹھیاں بھی تھیں اور اعلیٰ پیمانہ پر تجارتی کاروبار بھی چلتا تھا۔

عظیم نسباً شیخ صدیقی تھے اور ان کا سلسلۂ نسب حضرت محمد بن ابی بکر پر منتہی ہوتا ہے۔ دربار حسین میں ان کے مورثِ اعلیٰ کا نام ابوہریرہ درج ہے لیکن ان کے افراد خاندان سے معلوم ہوا کہ یہ بالکل غلط ہے۔

عظیم نے علوم متداولہ اور علم طب کی تکمیل لکھنؤ میں کی، وہیں شعر و سخن کا ذوق پیدا ہوا تو مرزا دبیر صاحب کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہو گئے، وطن واپس ہوئے تو مطب شروع کیا جو جلد ہی چمک اٹھا، دور دور سے لوگ علاج کرانے آتے تھے، ۱۲۹۶ھ میں حج سے مشرف ہوئے اور دو مرتبہ کربلائے معلیٰ بھی گئے۔ حج سے واپسی پر بمبئی میں مطب شروع کیا جس میں بڑی کامیابی ہوئی۔ بڑے بڑے امرا اور تجار ان کا علاج کرتے تھے جس سے ہزاروں کی آمدنی تھی لیکن جب یہ سنا کہ ان کا ایک غریب رشتہ دار بیمار ہو کر حسین گنج آیا ہوا

ہے تو ہزاروں کی آمدنی اور جما جمایا مطب چھوڑ کے حسین گنج چلے گئے اور اس غریب کا علاج کیا۔

عظیم عالم باعمل تھے، کڑکڑاتے جاڑوں میں بھی نماز شب ناغہ نہیں ہوتی تھی، سخاوت اور مہمان نوازی میں فرد تھے، خط بڑا پاکیزہ تھا۔ چنانچہ راقم الحروف کے پاس ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا ایک مرثیہ ہے جس کا خط اتنا نفیس اور دلکش ہے کہ دیکھ کے جی خوش ہو جاتا ہے، مہمان نواز ایسے تھے کہ جبتک دسترخوان پر مہمان نہ ہوں کھانا نہیں کھاتے تھے۔ اکثر تو مہمانوں کے انتظار میں آدھی آدھی رات تک جاگتے رہتے تھے، غریبوں سے بہت جھک کے ملتے تھے۔ اور اگر کوئی غریب مجلس کرتا تو اس میں سب سے پہلے پہنچ جاتے تھے، اگر وہ عین وقت پر بھی فرمائش کر دیتا تو بے تکلف منبر پر بیٹھ جاتے تھے اور خوانندگی شروع کر دیتے تھے، آواز میں ایسی کھنک پائی تھی کہ مصائب میں ٹیس ڈال دیتے تھے۔

عظیم کے دو جوان بیٹے ان کی نگاہوں کے سامنے دنیا سے اٹھ گئے جس کے نتیجے میں ان کی صحت خراب ہو گئی اور آخر ۹ ربیع الثانی ۱۳۱۶ھ مطابق ۲۶ دسمبر ۱۸۹۸ء کو خود بھی عالم فانی سے دار باقی کو سدھار گئے۔ مادۂ تاریخ انتقال مندرجۂ ذیل ہے ؎

عنواں ندائے غیب بداد از سر ادب　　تحدیل دل بود بہ آب و ہوائے خلد
۱۳۱۶ھ

عظیم کو اپنے استاد سے بڑی عقیدت تھی چنانچہ کہتے ہیں۔

شعر گوئی میں عظیم استاد ہے تیرا دبیر　　کیوں نہ پھر مشہور ہو خوبی ترے اشعار کی

عظیم نے صنعتِ معطلہ میں مرزا دبیر صاحب کے انتقال کی تاریخ کہی تھی جو درج ہے ؎

آہ ہم اسم عطارد اکملِ اہلِ کمال — سالکِ راہِ ولا مداحِ سردار امم
کار او مدح امام دوسرا آمد مدام — عمدہ مدح لوح او در کار در کار امم
ہر سلام او سراسر در مدح دار السلام — ہر دُرِ او لولوءِ لالائے عطار امم
در معطل کرد املا مدح و ہم حال ملال — طرح اعلیٰ کرد در مدح علم دار امم
در گروہ اہل درد املائے او در درد و الم — در کلام او سراسر حال سالار امم
در اساس مدح ہر گہ طرح اعلیٰ کرد او — دار او را طرح اعلیٰ داد معمار امم
ہر سحر گہ ہر مسا محوِ رکوع و ہم دُعا — کرد در اوراد او دل را محو دادار امم
آمدہ ماہ دوم ماہِ محرم در وداع — دہر را دل کردہ دو آمد در احرار امم
در معطل کرد سال مرگ او املا عظیم — مالک دار ارم کردہ عطارد امم
۱۲۹۲ھ

صنعتِ منقوطہ میں بھی عظیم نے ایک تاریخ نکالی تھی جس کا مادہ تاریخ مندرجہ ذیل ہے —

بہ یقیں بزیبِ جنّت، بہ یقیں بزیب جنّت
۱۲۹۱ھ

ان تاریخوں سے جہاں مرزا صاحب سے عظیم کی وابستگی اور عقیدت کا اظہار ہوتا ہے وہیں ان کی قدرتِ بیان کا بھی پتہ چلتا ہے۔

عظیم نے تقریباً دو سو مراثی کہے اور ایسے شاندار کہے کہ ان کے بعض مراثی خود مرزا دبیر صاحب نے ممبر پر پڑھے اور سننے والے یہ تمیز نہ کر سکے کہ یہ مراثی مرزا صاحب کے ہیں یا کسی اور کے۔ الفاظ کی وہی شکوہ، وہی دروبست، وہی گرج اور طنطنہ، مضامین کی وہی آمد، بیان کا وہی زور اور دبدبہ، تخیل کی وہی عرش پیمائیاں، صنائع اور تشبیہات کی وہی کثرت اور کلام کی وہی مرصع کاریاں جو مرزا صاحب کے کلام میں پائی جاتی ہیں، عظیم کے کلام کا بھی طرۂ امتیاز ہیں۔ عظیم کے مراثی میں دبیر کی روح سخن جلوہ گر نظر

آتی ہو اور یہ شاگرد ایک ایسا آئینہ ہو جس میں استاد اپنے سارے جمال و کمال کے ساتھ عکس ریز دکھائی دیتا ہو۔

الفاظ کے صوتی آہنگ و تاثر کا جو بے مثل ادراک قدرت نے عظیم کو عطا کیا تھا وہ اُردو شعرا میں بہت کمیاب ہو وہ ہر موقع اور ہر محل کی مناسبت سے ایسے لفظ استعمال کرتے تھے کہ اگر معانی سے قطع نظر کر لی جائے تو محض آواز کے زیر و بم سے وہی کیفیت پیدا ہو جاتی ہو جسے وہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ عظیم خوف، دہشت، رحم، محبت، دبدبہ اور سکون وغیرہ کا احساس محض صوتی تاثر سے پیدا کرنا جانتے تھے تلواروں کی جھنکار، جنگ کا ہیبت ناک سماں اور آمد کا زور شور، ان سب کا نقشہ محض آوازوں سے اُتار سکتے تھے اور یہ کیفیت ان کے تمام مراثی میں موجود ہے، ملاحظہ ہو یہ منظر کہ امام علیہ السلام میدان میں تشریف لا رہے ہیں، چہرۂ اقدس پر عتاب و جلال کی کیفیات نمایاں ہیں، خیبر شکن کے لال کو غصہ میں دیکھ کر کائنات پر ایک ہیبت سی طاری ہو، زمین و آسمان دبدبۂ امامت سے لرزاں ہیں، شیر الٰہی کے فرزند کا رعب و دبدبہ ساری کائنات محسوس کر رہی ہو اس موقع پر الفاظ کی کڑک اور گرج ملاحظہ ہو۔

کیوں زلزلہ میں از سرِ تو چرخ بریں ہے ۔ کیوں رعشہ میں بالائے فلک ہر مہیں ہے
کیوں سکتہ میں ان خوف زدہ خاک نشیں ہے ۔ کیوں دبدبہ کے ڈر سے دبی ران کی زمیں ہے

ہاں غلغلہ برپا ہے شجاعانِ زمن میں
آمد ہے خداوندِ اولو العزم کی رن میں

اب صبح کے چہرہ کی طرح فق ہیں سب آفاق ۔ طوق مہ نو اب ہو نہ عیوق کا اب طاق
خورشید کو تھی جیبِ سحر کرنا ہوا شاق ۔ تو خلق پہ آیا غضبِ ایزدِ خلاق

غُل ہے کہ نہ اب دورۂ افلاک رہے گا
گر کاخ فلک اُلٹے تو پھر خاک رہے گا

مردوں کو تزلزل ہے زمیں لیتی ہے کروٹ　　دریا میں روانی نہ سمندر میں ہے بڑھ گھٹ
اب اشہبِ گردوں کا نہ کاوا ہے نہ سرپٹ　　بھاگیں بھی تو ثابت نہ ہو رفتار کی آہٹ
ہے سیرِ ثوابت بھی تو راہل نہیں سکتے
ڈر سے مہ و خورشید نکل نہیں سکتے

نابود میں ہے بود، تزلزل میں ہے عالم　　افلاک تہ خاک دبے جاتے ہیں پیہم
تھراتا ہے دہشت کے سبب نیرِ اعظم　　تعظیم و ادب سے سرِ تسلیم کئے خم
ہیں ایک جگہ آٹھوں بہشتوں کے فرشتے
استادہ ہیں پہلو میں فرشتوں کے فرشتے

اس دم ہے نزولِ غضبِ قادرِ بے چوں　　عالم میں ہے سامانِ فنا دم بدم افزوں
پیدا ہے اذا زلزلت الارض کا مضموں　　ہو جائے کہیں زیر و زبر حلاج نہ گردوں
ڈٹیں گے ستاروں کی طرح چرخ بریں آج
گنجینۂ قاروں کو الٹ دے گی زمیں آج

الفاظ سے صوتی تاثر پیدا کرنے کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو، امام میدانِ جنگ میں تشریف لاتے ہیں، نقارۂ رزمی پر چوٹ پڑتی ہے ؎

نقارۂ رزمی پہ پڑی چوٹ دمادم　　آواز یہی آتی تھی ہر چوٹ پہ پیہم
ہاں اے عمرِ سعد ستم پیشہ و ظالم　　کیوں مائلِ دنیا ہوا فانی ہے یہ عالم
فرعون نہ قارون ہے، نہ ضحاک و فریدوں
دنیائے دنی دوں ہے ارے دوں ہے ارے دوں

گھوڑے کا عتاب اور تلوار کی شرر افشانی دو بندوں میں ملاحظہ ہو ؎

جب حملۂ شیرانہ پہ میدان میں ڈٹ جائے ۔ یوں روندے صفِ فوج کہ رن لاشوں سے پٹ جائے
سرپٹ کی رپٹ میں جو پڑے کوہ اُلٹ جائے ۔ صیحہ جو کرے رعد کا دل خوف سے پھٹ جائے
آجائے جو ثابت قدمی پر تو زمیں ہے
کاوے میں جو گردش یہ کرے چرخ بریں ہے

آبِ دمِ شمشیر کا یہ رن میں بڑھا گھاٹ ۔ جو دامنِ آخر تک ہوا غرق ہر اک پاٹ
کہتی تھی اجل تیغ دو دم لاشوں سے رن پاٹ ۔ سر کاٹ، گلا کاٹ، جگر کاٹ، کمر کاٹ
تا زیرِ زمیں کاٹ جو ہو لطف ہوا ہے
لے ذبح حلال آج جو مچھلی ہو مزا ہے

تیغِ خونچکاں نے میدان میں خون کی بارش شروع کر دی ہے، صوتی تاثر کے اعتبار سے بند بھی قابلِ ملاحظہ ہے ؎

اُٹھتی تھی گھٹا جب سپہِ شام کی باہم ۔ بڑھ بڑھ کے برس پڑتی تھی وہ تیغ جھما جھم
ایک سیلِ رواں خوں کی بیاباں میں تھی ہر دم ۔ برسات لہو کی تھی کہ طوفان کا عالم
اس وقت نگاہوں میں بگولا بھی اگر تھا
چھٹتا ہوا فوارۂ خوں پیشِ نظر تھا

غطیم چونکہ الفاظ کے صوتی تاثر کا بڑا لحاظ رکھتے تھے اس لئے ان کی رزم بڑی شاندار ہوتی ہے۔ ایک مرثیہ میں حضرت علی اور عمرو بن عبدود کی لڑائی نظم کی ہے، ذیل میں ہم باہمی تیغ آزمائی کے چار بند نقل کر رہے ہیں، ابتدائی دو بندوں میں یہ احساس ہوتا ہے کہ ابھی لڑائی تھم تھم کے ہو رہی ہے لیکن آخری دو بندوں میں بڑے زور کی تیغ زنی اور جلدی جلدی تلوار چلنے کا سماں پیشِ نظر ہو جاتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دونوں بہادر انتہائی غصہ کے عالم میں ایک دوسرے پر ٹوٹ پڑے ہیں، تلوار پر تلوار پڑ رہی ہے اور جنگ میں

غضب کی گرمی پیدا ہو گئی ہے۔

بیکار تھا بیکار میں تلوار کا ہر وار
جب وار چلا پڑ گئی تلوار پہ تلوار
تیغیں تھیں کہ شہباز تھے وہ جنگ پہ تیار
پرواز میں باز آتے تھے لڑنے سے نہ زنہار
مل جاتی تھی جب باڑھ سے باڑھ اوج پر
اڑ جاتے تھے منقاروں سے دو باز ہوا پر

ہر باگ پہ کستی تھی، کبھی یہ تو کبھی وہ
غارت گر ہستی تھی، کبھی یہ تو کبھی وہ
بے فصل برستی تھی، کبھی یہ تو کبھی وہ
ضربت میں دو دستی تھی، کبھی یہ تو کبھی وہ
سیدھی کبھی آئیں، کبھی خم ہو گئیں دونوں
گہہ جھٹ گئیں مل کر کبھی خم ہو گئیں دونوں

مغفر پہ کڑکتی ہوئی یہ پہنچی تو وہ بھی
پھر شانہ کو تکتی ہوئی یہ پہنچی تو وہ بھی
بجلی سی چمکتی ہوئی یہ پہنچی تو وہ بھی
شعلہ سی لپکتی ہوئی یہ پہنچی تو وہ بھی
کس بل تھا نہ کم اسکا نہ جم خم تھا کم اسکا
بڑھتی تھی نہ باڑھ اسکی نہ گھٹتا تھا قدم اسکا

آئی وہ کلائی پہ، تو بازو پہ یہ پہنچی
کی اس نے نظر آنکھ پہ ابرو پہ یہ پہنچی
شانہ پہ جو وہ آئی تو پہلو پہ یہ پہنچی
پہنچے پہ چلی وہ سرِ بدخو پہ یہ پہنچی
یہ تجربے سب بند ہوئے جنگ و جدل میں
تلواروں کے جوہر بھی کھلے رد و بدل میں

عظیم نے ایک مرثیہ میں کربلائے معلیٰ کی نقشہ کشی کی ہے، تاریخی عمارتوں کی نقشہ کشی نظم میں دورِ جدید کی پیداوار ہے لیکن عظیم نے یہ مرثیہ اس وقت کہا تھا جب وہ کربلائے معلیٰ میں تھے، یہ مرثیہ ۱۲۸۰ھ میں کہا گیا ہے یہ وہ زمانہ تھا جب مغربی ادب کے اثرات ہمارے ادب میں عام نہیں ہوئے تھے اور ہمارے

شاعر مثنوی کے علاوہ کسی دوسری صنف میں عمارتوں یا شہروں کی تصویر کشی کے خوگر نہیں تھے، عظیم نے اس زمانہ میں مرثیہ میں کربلائے معلیٰ کی عمارت کی تصویر کشی کی جو ان کی ذہانت اور طباعی کا ایک اعلیٰ نمونہ ہو اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہو کہ ہمارے مرثیہ گو شاعر لکیر کے فقیر نہیں تھے بلکہ ہمیشہ نئے نئے تجربات کرتے رہنے پر آمادہ رہتے تھے۔ اس مرثیہ میں کربلائے معلیٰ کی پوری عمارت کا نقشہ پیش کیا گیا ہے جو تمام تر واقعیت پر مبنی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی مشرقی شاعری کے حسن کو مجروح نہیں ہونے دیا گیا ہے، عظیم نے اس طرح یہ ثابت کر دیا ہو کہ مشرقی شاعری کی روایات کو علیٰ حالہ باقی رکھتے ہوئے بھی اعلیٰ درجہ کی بیانیہ شاعری کی جا سکتی ہے اور تخئیل کی کار فرمائیوں، زبان کی نزاکتوں، حتیٰ کہ صنائع و بدائع سے بھی اس قسم کی نظموں کو زینت دے کر ان میں وہی حسن، وہی لطافت اور وہی شعریت پیدا کی جا سکتی ہو جس کے لئے ہمارا مشرقی ادب مشہور رہا ہے، مرثیہ کافی طویل ہو لیکن ہم بیچ بیچ میں سے چند بند لے کر بطور نمونہ پیش کر رہے ہیں جس سے یہ اندازہ ہوگا کہ تاریخی عمارتوں کی تصویر کشی میں عظیم کو کتنا کمال حاصل تھا۔

جاں بخش و جانفزائے جہاں ہو فضائے صحن | آئینۂ حلب سے فزوں ہو صفائے صحن
باغ ارم کی غالیہ سا ہے ہوائے صحن | رضواں ہمیں خیاں ہیں ذرا یاد کھائے صحن

پہنچاتی ہے نسیم جو نکہت ضریح کی
ہر دم ہو روح تازہ جناب مسیح کی

اک سمت صحنِ باغ میں ہے مدرسہ بنا | محکم اصول کی ہے اساس اس سے دائما
کیا کیا مدرسین ہیں ابرار و اتقیا | بحرالعلوم و حجۃ الاسلام و مقتدا

عالم ہیں جوہری ہیں جواہر کلام کے
کافی یہ وصف ہو کہ ہیں نائب امام کے

ہیں سالکِ مسالکِ شرعِ پیمبری	تحریر ان کی عین قوانین جعفری
مجمع سے ان کے بانی مجالس نے برتری	ہیں بہرہ مندان کے خزائن سے جوہری

ارشادِ معتبر سے جو لذت اُٹھاتے ہیں
تہذیب مومنین محاسن سے پاتے ہیں[1]

مشرق کی سمت قاضیِ حاجات ہے جو در	حجرہ قریب اس کے ہے پاکیزہ جلوہ گر
ہے آبدار خانۂ سلطانِ بحر و بر	رضواں کو جس کی چاہ ہے سب سے زیادہ تر

خدمت سے کوثر آبروئے تازہ پاتا ہے
دُھا نیوں سے چھن کے وہاں پانی آتا ہے

دو اور سقہ خانے ہیں ایسے ہی دل پسند	آبِ گہر سے صاف ہے پانی کہیں دو چند
شیریں وہ ذائقہ ہے کہ سیروں کھلا ہے قند	مصری نبات کر سکے پیتے ہی لب ہوں بند

سرد و خنک ہے لطف جنابِ الٰہ سے
ٹھنڈا کلیجہ برف کا ہے اس کی چاہ سے

نقاش نقش کن نے کیوں نے دمِ ازل	نقشہ رواق شاہ کا کھینچا تھا بے بدل
محراب در کے عکس سے گردوں پہ ہر محل	ابروئے ماہِ نو میں عجب حسن کا ہے بل

روزِ ازل جو نقشۂ در جلوہ گر ہوا
محراب نہ سپہر کا قالب وہ در ہوا

بڑھیے جو آگے صحن سے نصرخیاں ملے	جائے نزولِ قدسیِ عرش آشیاں ملے
دوشِ حبیبِ حق کے مکیں کا مکاں ملے	آرام گاہ بادشہِ انس و جاں ملے

سوتا ہے واں جو لختِ دل و جانِ فاطمہؑ
ایواں کے تخت جاگے ہیں قربانِ فاطمہؑ

---

[1] ارشاد، تہذیب، مجالس المومنین، مجمع البیان، کافی، جواہر الکلام، اصول وغیرہ مذہب اثنا عشری کی اہم کتابوں کے نام ہیں:-

بالائے سقفِ قبہ کے نیچے دمِ نگاہ — نقش و نگار بوقلموں ہے خدا گواہ
گلدستے ہر روش کے منقش ہیں واہ واہ — کیا کیا ہیں پھول پتّے زہے شانِ بارگاہ
سب رنگ اسکی فرع ہیں اور وہ اصول ہیں
پتّے زمردی ہیں تو سونے کے پھول ہیں

ہے رنگ لاجورد کہیں اور طلا کہیں — غنچہ کہیں گلاب کا سوسن کھلا کہیں
پتی سے گل جدا ہے کہیں اور ملا کہیں — نقرہ کی ہے چمک تو طلا کی جلا کہیں
حیرت زدہ ہو چشمِ فلک رنگ دیکھ کر
اڑ جائے رنگِ مانیِ ارژنگ دیکھ کر

آیتیں خطِ نور سے ہیں جا بجا رقم — روشن ہو آنکھ پڑھتے ہی ایسا جلی قلم
حرفوں کی کیا نشست ہے کیا دائرے ہیں ہم — جو لام ہے وہ زلفِ سرِ حور کا ہے خم
دل کے لئے کمند ہے ہر حلقہ دال کا
خلعت ہر ایک مد کو ملا ہے ہلال کا

ہے قدرتِ خدا کی سرِ قاف پر کلاہ — ابرو ہے ماہِ نو کی ہے ہر نون پر نگاہ
حسنِ الف کا راست یہ مضموں ہے واہ واہ — انگلی ہے یہ شہادتِ شبیر پر گواہ
شرمندہ چشمِ عین کی آنکھیں ہیں عین سے
سب دائرے ہیں دامنِ رحمت ہیں حسین سے

دیوار و در میں آئینہ بندی ہے جا بجا — گویا تراش ڈالے ہیں الماس بے بہا
کیا اس میں عکسِ شمعِ فروزاں کا ہے مزا — جوہر شناس کہتے ہیں حسرت سے برملا
کس حسن سے ہیں شمع کے پرتو پڑے ہوئے
ہیرے کے نگ ہیں لعلِ یمن پر جڑے ہوئے

خشتِ طلا سے قبہ بنا ہے بآب و تاب — نورِ ضیا ہے گنبدِ پر زر میں بے حساب
کہتا ہے آسماں کہ یہ گنبد ہے لاجواب — جس شمسہ کے حضور ہے اک ذرہ آفتاب

رحمت اگر چھپائے نہ پروردگار کی
باقی رہے تمیز نہ لیل و نہار کی

ہوتا ہی کیوں غروب ہر اک روز آفتاب   دل نے نکالا ڈوب کے کیا خوب یہ جواب
ہے سربلند قبہ شاہِ فلک جناب   دیکھے نہ ایک دن یہ فلک کو کہاں ہی تاب
شمسہ کے دیکھنے کو جو وہ سر اُٹھاتا ہی
عمامہ آفتاب کا سر سے گراتا ہی

خدام بارگاہ سرِ شام آن کر   شمعیں جلا کے ہوتے ہیں استادہ ہمدگر
پڑھ پڑھ کے اذن چوم کے چوکھٹ جھکائے سر   ہوتے ہیں داخلِ حرمِ شاہ بحر و بر
جاری دُرود ہوتا ہے بحر زبان پر
لالہ کی شمع رکھتے ہیں ہر شمعدان پر

ملتا نہیں ہے دودِ سرِ شمع کا نشاں   پارہ ہوا تو اُڑ کے گیا کس طرف کہاں
شاطرِ خرد نے کہا سن لے مجھ سے ہاں   کاجل بنایا حوروں نے لے لے کے وہ دھواں
آنکھوں میں انکی آتا ہی نور اس سبیل سے
لیتی ہیں سرمہ آن کے لاکھوں ہی میل سے

رشکِ فلک ہی قبہ، تو رشکِ ارم ضریح   کب مرتبہ میں کعبۂ حق سے ہے کم ضریح
سچ پوچھو تو ہے حرمتِ بیت الحرم ضریح   ہو باطنی ضریح کے اک اور بھی ضریح
واللہ وہ ضریح ہے اس نونہال کی
بانی ہے جس نے عمر کل اٹھارہ سال کی

عظیم دبستانِ دبیر کے انتہائی ممتاز اساتذہ میں شمار کئے جاتے ہیں، رفعتِ تخیل، مضمون آفرینی اور صنائع ان کے کلام کی جان ہیں، صنعتوں کے استعمال میں تو ان کو یہ کمال حاصل ہی کہ ایک ایک شعر میں بعض اوقات دو دو تین تین صنعتیں استعمال

کر جاتے ہیں اور اس حسن و لطافت کے ساتھ کہ سننے والے آسانی سے یہ احساس بھی نہیں کر سکتے کہ شاعر صنائع سے کام لے رہا ہے بلکہ وہ صرف حسنِ بیان میں کھو کے رہ جاتے ہیں، سب سے زیادہ تعجب خیز بات یہ ہے کہ عظیم مرکزِ زبان سے دور ایک دیہات کے رہنے والے تھے لیکن زبان و محاورات لکھنؤ پر ایسی دستگاہ رکھتے تھے کہ ان کے مراثی میں کوئی لسانی فرد گذاشت نہیں ملتی، یہی نہیں بلکہ بیگمات لکھنؤ کے محاورات بھی وہ بڑی بے تکلفی سے نظم کرتے ہیں جو زبان پر ان کی قدرت کا ایک بڑا ثبوت ہے۔

عظیم کے کلام میں صحت روایات کا اتنا التزام ہے کہ بعض اوقات تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے کسی حدیث یا روایت کا محض لفظی ترجمہ کر دیا ہے لیکن کمال یہ ہے کہ صحت روایات کے باب میں انتہائی سخت گیر ہونے کے باوجود ان کے مراثی اتنے بکی اور گریہ خیز ہیں کہ پتھر کا کلیجہ ہو تو پانی ہو جائے، وہ ایک فطری الم نگار تھے جن کا ایک ایک لفظ نیر و نشتر بن کے دل میں اتر جاتا ہے اور بے اختیار آنکھوں کے پیمانے آنسوؤں سے چھلک جاتے ہیں، مرزا اوج کے علاوہ دبستانِ دبیر کا کوئی شاعر الم نگاری میں ان کا مدِ مقابل نہیں کہا جا سکتا اور اس معاملہ میں اگر ان کو ثانیِ دبیر کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا، دراصل عظیم نفسِ انسانی کی ان کیفیات کے بہت بڑے ماہر تھے جن کے ادراک پر ہی الفاظ کی سحر کاری دل کا خون کر کے آنکھوں سے آنسوؤں کی گنگا جمنا بہا دیتی ہے، افسوس یہ ہے کہ ان کے اخلاف نے دولت و ثروت کے باوجود ان کے مراثی شائع نہیں کئے ورنہ مرثیہ گوئی کی دنیا میں وہ لازوال شہرت کے مالک ہوتے اور اردو کو ایسے ادبی جواہر پارے نصیب ہو جاتے جن پر ہمارا ادب بجا طور پر ناز کر سکتا ہے۔

منیرؔ شکوہ آبادی

سید اسمٰعیل حسین منیرؔ شکوہ آبادی، اُردو زبان کے ان مسلّم الثبوت اساتذہ میں شامل ہیں جن کی قدرتِ زبان و بیان اور قوتِ ایجاد و اختراعِ مضامین ناقابلِ انکار ہے۔ انھوں نے غزل، قصیدہ، مثنوی، رُباعی، قطعات، تاریخ گوئی غرض تمام اصنافِ ادب میں ناقابلِ فراموش نقوش چھوڑے ہیں اور ان کا ضخیم کلیات آج تک ان کے کمالِ فن کی ایک ناقابلِ تردید شہادت کے طور پر ہمارے سامنے موجود ہے۔

منیرؔ شکوہ آباد میں پیدا ہوئے، والد کا نام احمد حسین تھا اور وہ قصبہ کے معززین میں شمار ہوتے تھے۔ ۹ ذی الحجہ ۱۲۲۹ھ مطابق ۲۲ نومبر ۱۸۱۴ء کو منیرؔ کی ولادت ہوئی۔ باپ نے نہایت اعلیٰ تعلیم دلائی چنانچہ منیرؔ کی علمی حیثیت بہت بلند تھی، ابتدا سے ہی لکھنؤ میں رہے، وہیں شعر و سخن کا ذوق پیدا ہوا تو ناسخ کے شاگرد ہو گئے۔ چنانچہ مثنوی معراج المضامین میں خود کہتے ہیں ؎

دیا استاد ناسخ سا شہنشاہ — کہ جس کا سکہ ہو ماہی سے تا ماہ
اسی مصقول کا صدقہ ہے بالکل — کہ ہر گوہر میں ہے تحقیق کا غل
اسی سے اخترِ اقبالِ اُردو — ثریا سے ہوا پہلو بہ پہلو
اُٹھا جب میرے سر سے ان کا سایہ — جنابِ رشک سے پھر فیض پایا
وحیدِ عصر علم و فضل میں تھے — علم تقویٰ و زہد و علم میں تھے
خدا ان دونوں کو جنت میں رکھے — رسولِ پاک کی خدمت میں رکھے

عطا کی مرثیہ میں اس کی اصلاح — کہ جس کی بزم ہے خورشید مصباح
مسیحائے سخن اعجاز گستر — دبیر پاک دیں مقبول داور
چلے جبتک نسیم صبحگاہی — سلامت ان کو رکھنا یا الہی

منیر نے نوجوانی ہی میں وہ مشق سخن بہم پہنچائی تھی کہ مرتبۂ استادی پر فائز ہو گئے تھے ۳۵ سال کی عمر میں جب ان کا پہلا دیوان مکمل ہوا تو اس وقت بھی ان کے تلامذہ کافی تعداد میں موجود تھے جن میں لالہ مادھورام جوہر۔ نواب اسد اللہ بہادر ذکی اور نواب علی بہادر والئ باندہ تک شریک تھے۔ دیوان اول کے خاتمہ پر جو قطعات تاریخ چھپے ہیں ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس مختصر سی عمر میں بھی منیر کا آوازۂ شہرت اتنا بلند ہو چکا تھا کہ ان کو ایک مسلم الثبوت استاد تسلیم کیا جاتا تھا۔

غدر میں منیر کا بھی وارنٹ جاری ہوا اس لئے کہ وہ باندا اور فرخ آباد کے اکثر ان رئیسوں کے استاد تھے جو انگریزوں کے مقابلہ میں جنگ آزادی میں شریک ہوئے تھے، منیر پہلے تو عرصہ تک روپوش رہے لیکن بعد میں گرفتار ہوئے اور ۱۸۶۱ء میں کالے پانی بھیج دئے گئے۔

منیر کے کلیات میں اس دور کے ہندوستان کے سیاسی حالات کی بڑی اچھی اور کامیاب تصویریں ملتی ہیں، خاص طور پر ان کے قصائد کی تشبیبوں میں عصری حالات کی پوری پوری جربہ کشی کی گئی ہے۔ آج ادب میں عصری حالات کی تصویر کشی پر زور دیا جاتا ہے اور شعرا کے کلام سے کسی دور کی تاریخ مرتب کرنے میں ہمارے ناقدین بڑے "کوہ کندن" کا مظاہرہ کرتے ہیں، اساتذہ اردو میں منیر شاید پہلے شخص ہیں جس کے کلام سے اس دور کے حالات کی پوری تاریخ مرتب ہو سکتی ہے، اس وقت جبکہ ہمارے سارے اساتذہ افسانۂ ہجر و

فراق یا داستان گل و بلبل میں محو تھے اور غالب کا سا خلاق معانی بھی غم روزگار کے مقابلہ میں غم جاناں پر قناعت کئے رہنے میں سلامتی محسوس کرتا تھا، منیر نے ہندوستان کی سیاسی بدحالی، دیسی ریاستوں کی تباہی، ایسٹ انڈیا کمپنی کی چیرہ دستیوں دار اس کی بربادی، معاشی پریشانیوں اور انڈمان کی مصیبتوں وغیرہ کو نہایت ہی جرات اور بے باکی کے ساتھ نظم کیا ہے اور اگر منیر کے قصائد اور غزلوں کو سامنے رکھا جائے تو غدر سے قبل اور بعد کے ہندوستان کی پوری تصویر ہماری نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے۔

منیر کو انڈمان میں بڑے مصائب برداشت کرنا پڑے۔ لیکن وہاں ان کو ایک فائدہ بھی ہوا اور وہ یہ کہ وہ کافی عرصہ تک مولانا فضل حق خیرآبادی کے ساتھ رہے اور ان کی صحبت کے آثار منیر کے کلام میں پورے طور پر نمایاں ہوئے منیر کا ابتدائی رنگ سخن وہی تھا جو اس دور کے لکھنؤ میں مقبول تھا لیکن ان کا تیسرا دیوان اس رنگ سے بالکل مختلف ہے۔ اس دیوان میں حکمت و بصیرت اور تصوف و تفلسف کی جو جھلکیاں نظر آتی ہیں وہ مولانا فضل حق ہی کی صحبت کا نتیجہ قرار دی جاسکتی ہیں۔

مولانا فضل حق خیرآبادی اس دور کے سارے تعلیم یافتہ حضرات کی طرح اُردو کو فارسی کے مقابلہ میں حقیر تصور کرتے تھے۔ منیر، ناسخ، رشک اور دبیر کی صحبتیں اُٹھائے ہوئے تھے اس لئے وہ مولانا کی رائے سے کیسے اتفاق کرسکتے تھے چنانچہ انھوں نے مولانا کا چیلنج قبول کرلیا اور قصائد میں ایرانی نازک خیالوں کے مقابلہ کی ٹھان لی اور وہ بے مثل قصیدہ کہا جس کا مطلع ہے ؎

اشک زلیخا ہوئے بحر صفت جوش زن ... غرق ہوا نیل میں یوسف گل پیرہن

اس قصیدہ کے آخر میں تنیر نے اپنی اور مولانا فضل حق خیر آبادی کی گفتگو بھی نظم کر دی ہے، ہم اسے ذیل میں نقل کر رہے ہیں اس لئے کہ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کے اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقہ کا مزاج کیسا تھا اور اگر اس دور میں معنی آفرینیوں اور صناعیوں کا مظاہرہ نہ کیا جاتا تو اردو کس مپرسی اور بے دقری کا شکار بنی رہتی۔ مندرجہ ذیل اشعار پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ ناسخ۔ دبیر اور تنیر وغیرہ کی معنی آفرینیوں اور صناعیوں پر اعتراض کرنے والے حضرات کو دراصل ان اساتذہ کا ممنون ہونا چاہیئے کہ ان حضرات نے اپنی جگر کاویوں سے فارسی کی بالادستی کا طلسم توڑ کر اردو کو ایک ترقی یافتہ زبان تسلیم کرا لیا اور یہ خیال غلط ثابت کر دیا کہ اردو میں یہ سکت نہیں ہے کہ وہ ایرانیوں کی نازک خیالیوں اور ندرت نگاریوں کا جواب تیار کر سکے ملاحظہ ہو مولانا اور تنیر کا مکالمہ ؎

مولوی بے نظیر، فضل حق اسم شریف
دہلی سے تا لکھنؤ مشتہر وہ موتمن

قید میں ہیں اور وہ رہتے تھے اپنی جگہ
عین سمندر میں تھے غرقۂ بحر محن

کہنے لگے ایک دن کچھ سبب اس کا بتا
شاعر اردو زباں اس میں موں تو یا کہن

مصطلحات عجم اور کنایاتِ فرس
کس لئے کرتے نہیں زینتِ نظم سخن

یا متحمل نہیں لہجۂ اردو زباں
یا کوئی لائق نہیں تم میں سے لے ریب و ظن

گو کہ غزل میں نہ ہو پر ہے قصیدہ میں فرض
دقتِ مضموں سے ہے حسن بوجہ حسن

حضرتِ سودا بغیر کس نے قصیدے کہے
وہ بھی پھر اس راہ میں ہو نہ سکے قطرہ زن

شاعروں میں جز غزل پھر نہ کسی نے کہا
زعم میں گو اپنے ہوں طوطی لشکر شکن

میں نے کہا راست ہے آپ جو فرماتے ہیں
آپ کہیں، تو کہے کچھ یہ اسیر محن

مصطلحاتِ غریب جو کہ نہ معروف ہوں
نظم کرے کس طرح شاعر ہندی سخن

جو متعارف ہوا شاعروں میں پہلے سے — اسکو بھی سُن سُن کے آج ہوتے ہیں سب طعنہ زن
کہنے لگے یہ کلام مہمل و بے مغز ہے — ہیں شعرا بے سواد جہل ہے ان کا وطن
گرم ہوئے بڑھ گیا سلسلہ قہر و خشم — بسکہ تھے نازک مزاج ماتھے پہ آئی شکن
کہتے تھے وہ بار بار ہندیوں سے ہے محال — رمز و کنایات میں دقتِ لطفِ سخن
ہو کے ادب سے خموش پھر یہ قصیدہ کہا — کوچۂ نو میں چلا قاصدِ مشقِ سخن

مولانا فضل حق خیرآبادی کی طرح دوسرے اربابِ علم بھی اس واہمہ میں مبتلا تھے کہ اُردو ایرانی نازک خیالوں اور فارسی کے ژرف نگاروں کا جواب پیش نہیں کر سکتی اور ضرورت اس کی تھی کہ اردو شعرا و ادبا ادب پیش کریں جو اس تصور کو غلط ثابت کر کے ہندوستان کے اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقہ سے یہ تسلیم کرا دے کہ اُردو فارسی کی ہم پلہ ہے، دبیر اور منیر کی معنی آفرینیوں اور صناعیوں نے وقت کی یہ ضرورت پوری کی جس کے لئے وہ ہمارے شکریہ کے مستحق ہیں۔

جولائی ۱۸۶۰ء میں منیر کو کالے پانی سے رہائی ملی چنانچہ وہ کلکتہ الہ آباد اور کانپور ہوتے ہوئے لکھنؤ آئے لیکن اب یہاں ان کے کمال کی قدر کرنے والا کون تھا؟ بے روزگاری اور تنگ دستی نے جو اہلِ کمال کے رفیقِ قدیم ہیں سہارا دیا چنانچہ اسی عالم میں مثنوی معراج المضامین لکھی جو معنی آفرینی، علوئے فکر، پروازِ تخیل، نازک خیالی، نادر تشبیہات لطیف و دل آویز استعارات، حسنِ بیان، قدرتِ کلام اور جدتِ ادا کے اعتبار سے اردو کا ایک عدیم المثال ادبی گنجینہ ہے، یہ مثنوی مذہبی ہے اور اس میں چہاردہ معصومین کے حالات نظم کئے گئے ہیں، یہ مثنوی بارہ ہزار اشعار پر مشتمل ہے اور ۱۳۱۲ھ میں مطبع گلشن باقری لکھنؤ سے چھپ چکی ہے۔

منیر بڑے پُر گو تھے، دو دیوان چوری گئے، دو بیچ ڈالے، تین مثنویاں فرد خت کردیں، مرثیے بھی کسی خریدار کی نذر ہو گئے۔ لیکن آج بھی ان کے تین دیوان، قصائد اور مثنوی معراج المضامین موجود ہیں اور یہی ذخیرہ اتنا بڑا ہے کہ اسے دیکھ کے ان کی ذہانت، مشاقی اور جودتِ ذہن کا اعتراف کرنا پڑتا ہے، منیر ہر رنگ پر قادر تھے، لکھنؤ میں رعایتِ لفظی کا زور تھا تو انھوں نے اس رنگ میں اپنی قادر الکلامی کا لوہا منوالیا، ایرانی نزدرت نگاروں کا ذکر آگیا تو انھوں نے پروازِ تخیل، معنی آفرینی اور نکتہ آرائی کے ایسے جوہر پیش کئے۔ جنھیں دیکھ کے حیرت ہوتی ہے، صفائی اور سہل گوئی پر آگئے تو اس میں دریا بہا دئے غرض یہ کہ ان کی طبیعت ایک بحر مواج کا حکم رکھتی تھی، اب یہ اور بات ہے کہ اس سمندر میں دُرِ خوش آب و گوہر نایاب بھی ہیں اور خزف ریزے بھی رعایتِ لفظی کا خارزار بھی ہے اور حسنِ بیان کا چمنستان بھی علوئے فکر اور تخلیق مضامین کے موتی بھی ہیں اور بد مذاقی کے کرشمے بھی اور اس کی وجہ محض یہ ہے کہ وہ بڑی ایجاد پسند طبیعت لے کے آئے تھے اور ہمہ وقت پروازِ فکر کے لئے نئی فضائیں تلاش کرتے رہتے تھے۔ ایجاد و اجتہاد ان کے مزاج کے جزو لاینفک تھے، تقلیدِ غیر ان کے لئے خلافِ مزاج تھی، ایسی حالت میں وہ ہر قدم پر ایک تجربہ کرنا چاہتے تھے اور جو شخص ہمیشہ نئے تجربات کا شائق ہو، وہ کبھی تو سمندر کی تہہ میں ڈوب کے دُرِ شہوار نکال لاتا ہے اور کبھی کسی خارزار میں اُلجھ کے اپنے پاؤں زخمی کر لیتا ہے۔ یہی کیفیت ان کی بھی تھی یہی وجہ ہے کہ وہ بلندش بسیار بلند و پستش بغایت پست، کا مصداق بن کر رہ گئے لیکن اس سے ان کے اجتہاد فکر کی عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا،

ان کی مشاقی اور اُستادی مسلّمہ ہے اور اُردو ادب کی تاریخ میں اُن کا نام ہمیشہ باقی رہنے والا ہے۔

منیرؔ کا اصلی کمال ان کے قصائد میں ظاہر ہوتا ہے جن میں ان کی تخیّل واقعی عرش پیمائی کے مظاہرے کرتی ہے، مولانا فضل حق خیرآبادی کے کہنے پر حضرت امام حسن علیہ السلام کی شان میں انھوں نے جو قصیدہ کہا ہے اس میں انھوں نے مصطلحات و کنایات کا مینھ برسا دیا ہے اور دقت پسندی و مضمون آفرینی کے ایسے مظاہرے کئے ہیں جن کی مثال ہمارے ادب میں ملنا محال ہے، ان کے قصائد کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کی مدد سے اس دور کی پوری تصویر نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے، ملکی و سیاسی حالات اور انڈمان کی دردناک کیفیات کی پوری تفصیل قصائد میں موجود ہے نواب رام پور کی شان میں جو قصائد کہے ہیں ان میں رام پور کے علما، شعرا، اطبا غرض ہر قسم کے اہلِ کمال کا ذکر ہے جس سے دربار رام پور کا پورا نقشہ نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے، بڑے بڑے ایرانی اساتذہ کی زمینوں میں قصیدے کہے ہیں اور ان میں اپنے کمال کے ایسے مظاہرے کئے ہیں جنھیں دیکھ کر ان کی قادر الکلامی لاکلام معلوم ہوتی ہے۔

منیرؔ کو مرزا دبیرؔ صاحب سے بڑی عقیدت تھی چنانچہ کلیات میں مرزا صاحب کی شان میں یہ نظم موجود ہے ؎

خلیل کعبۂ فکرِ رسا جنابِ دبیرؔ | کلیم طور فصاحت ضیا جنابِ دبیرؔ
جہانِ معنی و سرمایہ بخشِ دانش و علم | مربیِ ورع و اتقا جنابِ دبیرؔ
شبابِ علم بدیع و بیان و معنی و نظم | مسیح ہر سخن جانفزا جنابِ دبیرؔ
شہ سریرِ فصاحت مہِ سپہرِ کمال | عروجِ طالعِ طبعِ رسا جنابِ دبیرؔ

فرزدق و متنبّی و دعبل و حسان | پکارتے ہیں کہ ہیں مقتدا جناب دبیر
ہر ایک مرثیہ عرش الکمال مضمون ہے | سخنوری میں ہیں معجز نما جناب دبیر
بیاضِ نقشِ قدم شرح مسلم منبر | کتاب واقعۂ کربلا جناب دبیر
کمال مرثیہ میں فخرِ سابق و لاحق | بہار جنتِ بزم عزا جناب دبیر
گلِ حدیث مناقب کے روضۂ کافی | پناہ کشتیٔ بحر البکا جناب دبیر
محیط ہمت و دُر یگانہ ایثار | سفینۂ یم خلق و عطا جناب دبیر

منیر بلبل انصاف کا ترانہ یہ ہے
کہ ہیں گلِ چمنِ اصطفا جنابِ دبیر

مرزا دبیر صاحب بھی منیر کے کمال کے دل سے معترف تھے چنانچہ جس مجلس میں منیر موجود ہوتے اس میں مرزا صاحب ان کو ٹوک کے خاص مقامات پر ان سے داد طلب ہوتے تھے، منیر کے دیوان اول کے خاتمہ پر جو قطعات تاریخ درج ہیں، ان میں مرزا صاحب کے کہے ہوئے چار قطعات بھی موجود ہیں جن میں مرزا صاحب نے منیر کے کمال کا اعتراف بڑے نازک الفاظ میں کیا ہے، مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں ؎

منیر ماکہ از طبع منیر مش | کمالِ انوری عین زوال است
عجب دیوان روشن ساختہ مرزوں | کہ برجِ نظم را ماہِ کمال است
مثالِ معنی و نقطِ لطیفش | حدیثِ تشنہ و آب زلال است
بوصفِ بندش و مضمون سرسبز | زبانِ طوطیانِ بند لال است
برادجِ رتبہ انظمش رسیدن | محال است و محال است و محال است

مرزا صاحب کے یہ اشعار منیر کے کمال کی ایک روشن دلیل ہیں۔

مرزا صاحب کے انتقال کا منیر کو بڑا صدمہ ہوا، چنانچہ انھوں نے مرزا

صاحب کے انتقال پر تیرہ قطعات تاریخ کہے جو کلیات میں موجود ہیں۔ تاریخ کے تین مادے درج ذیل ہیں جن میں سے ہر ایک سے ۱۲۹۲ھ نکلتا ہے۔
ملاحظہ ہوں:

(۱) "عقل بے دل سدرہ بے جبرئیل، منبر بے دبیر"

(۲) "خلاقِ مضامین و معانی اے ہے"

(۳) "عرشِ الکمال عمدہ ہوا زینتِ لحد"

مرثیہ گوئی کی حیثیت سے آج منیر کا درجہ طے کرنا ناممکن ہو اس لئے کہ ان کے مراثی کسی صاحبِ دولت مرثیہ گو کی نذر ہو گئے۔ بیچارہ قسمت کا مارا شاعر خونِ جگر ہی کی تجارت کر سکتا ہو اور منیر بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں تھے، یہ وہ دور تھا جب بلند پایہ مراثی کی قدر تھی۔ چنانچہ اربابِ دولت نے دولت کے سہارے عزت خریدی اور منیر نے اپنے کلام سے ان کو عزت عطا کر کے اپنے لئے قوتِ لایموت کا بندوبست کیا، منیر نے غزل بھی بیچی، مثنویاں بھی بیچیں مرثیے بھی بیچے، اگر یہ قصور ہے تو قصور وار وہ نظام ہو جس میں اربابِ کمال کی قدر نہیں، منیر فاقہ کش بہرحال قابلِ عفو ہو۔

منیر کا بس وہی مرثیہ باقی ہو جو دربارِ حسین میں چھپا ہو، یہ مرثیہ ذاکر حسین صاحب شمس آبادی کے ذخیرہ مراثی سے نقل کیا گیا ہو اور اب اس کی اصل راقم الحروف کے پاس ہو، محض اس ایک مرثیہ کی بنیاد پر منیر کی مرثیہ گوئی کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنا مشکل ہو اس لئے کہ یہ ان کے ابتدائی مراثی میں شامل ہو، پھر بھی اس سے یہ اندازہ ہوتا ہو کہ ان میں الم نگاری کی اچھی صلاحیتیں موجود تھیں اس لئے کہ انھوں نے جو مصائب نظم کئے ہیں وہ کافی پُرتاثیر ہیں، فضائل کا حصہ بھی کافی اچھا ہو، امام کی مدح

ہیں یہ بند ملاحظہ ہوں

منظومِ ازل حامیٔ دیں مالکِ دنیا — سلطانِ ابد ہادیٔ کل شافعِ عقبیٰ
شہزادۂ حور و ملک و آدم و حوّا — در نجفِ دآرزوئے حیدر و زہرا
شمعِ حرم و مقصدِ محبوبِ الٰہی
مطلوبِ خدا اس کا وہ مطلوب الٰہی

غمِ امام کے سلسلہ میں حسنِ تعلیل کی کارفرمائیاں ملاحظہ ہوں

یہ شیشۂ گردوں میں لہو کس کا بھرا ہے — کس غم سے پراگندہ ستاروں کا پرا ہے
کیوں سنگِ عزا مہر لیے سینہ پہ دھرا ہے — ہر ماہ ہیں کیوں زخمِ مہِ نو کا ہرا ہے
ملبوسِ حرم فرشِ عزاخانہ ہے کس کا
تسبیحِ ملک عرش پہ افسانہ ہے کس کا

حسنِ تعلیل کا ایک اور نمونہ ملاحظہ ہو

اللہ رے غمِ تشنگیٔ سیدِ والا — باران کے آنسو کبھی تھمتے نہیں اصلا
ہے آبِ گہر آج تلک خشک سرا پا — دریا جسے ہم سمجھے ہیں حاشا نہیں دریا
یہ روئے زمیں پر ہے عرق شرم و حیا سے
یعنی کہ شہہ ارض و سما مر گئے پیاسے

مبالغہ کا زور اور مضمون آفرینی کی کیفیات ملاحظہ ہوں

قبضہ پہ یہاں دستِ شہِ بحر و بر آیا — بولے ملک الموت اب ارمان بر آیا
اک دفعہ جو باہر سپرِ تیغِ دوسر آیا — میدان میں بحرینِ کا مجمع نظر آیا
حیران ہوئے سب دیکھ کے تیغِ دوزباں کو
اک شمع میں دو شعلے نظر آئے جہاں کو

حدت کی ہوئی آتشِ شمشیر سے فرقت — چنبر کی طرح خود بدلنے لگے رنگت

تلواریں ہوئیں ماہیِ بے آب کی صورت — سایہ میں سپر کے تپِ محرق کی حرارت
اس آگ سے آثار نرالے نظر آئے
چار آئینوں میں عکس سے چھالے نظر آئے

رن گرد میں اور گرد نہاں چرخِ کہن میں — چھپتا تھا بدن روح میں پوشاک بدن میں
پوشیدہ سخن کان میں آواز دہن میں — قبروں میں کفن اور کفن مردوں کے تن میں
ہیبت سے یہ گم ہوش ہوئے پیرِ فلک کے
غش کھا کے گرا عرش سے دو تیر سرک کے

شمشیرِ شرربار نے اعجاز دکھایا — یوں شعلوں سے فوراً کرۂ نار بنایا
سیماب صفت اُڑ گیا جو سامنے آیا — کفار کے سایہ سے دھواں اس نے اُٹھایا
اسپند صفت سائے اُچھلتے نظر آئے
ہمزاد بھی اس آگ میں جلتے نظر آئے

مراثی کی طرح دبیر کے سلام بھی تلف ہو گئے، صرف ایک سلام دفترِ ماتم کی جلد ہفدہم میں چھپا ہے، اسی سے چند شعر بطور نمونہ دئے جاتے ہیں ؎

اے دل تپاں ہو شوقِ درِ بوتراب میں — قبلہ نما وہ ہو جو رہے اضطراب میں
نقشہ علیؑ کا ہو مری چشمِ پُر آب میں — مجرائی آفتاب ہو برجِ حباب میں
جس دم سوارِ دوشِ پیمبرؐ ہوا سوار — تنہائی تھی جلو میں اجل تھی رکاب میں
چھٹ کر علی کے پاؤں سے رزئی یہاں تلک — پتلی رہی نہ حلقۂ چشمِ رکاب میں
مضمونِ خطِ عارضِ اکبر تھا بس یہی — پیاسے شہید ہوں گے یہ عہدِ شباب میں
در در پھرایا آلِ نبیؐ کو تو کیا ہوا — سرگشتہ چرخ بھی ہو جہانِ خراب میں
صابر ہیں شاہِ پاک اگر ہوں خشمناک — آجائیں کائنات ابھی انقلاب میں
گردوں چھپے زمیں میں زمیں ایک ذرّہ میں — گلشن سمائے غنچہ میں دریا حباب میں

منیر کی زندگی کے آخری ایام رام پور میں بسر ہوئے اور وہیں ان کا انتقال ہوا، ان کے بھانجے اور جانشین بزم اکبرآبادی نے تاریخ کہی ؎

مہینہ وقت دن رحلت کا ان کی چہارم ماہ صوم اور جمعہ کی شب
کہی یہ عیسوی تاریخ اے بزم چراغ شاعری گل ہو گیا اب

منیر کی ایک بڑی ادبی لسانی خدمت یہ ہے کہ وہ جہاں گئے (۱۸۸۱ء) وہاں انھوں نے اپنے فیضِ صحبت سے اُردو شاعروں کی ایک بہت بڑی تعداد پیدا کر دی ان کے شاگردوں میں نواب علی بہادر والیِ باندہ - مادھو راؤ جوہر - نیساں بزم - جودت - شہیر - عنو - رضوان - وزیر - تسلیم - سندر لال فہیم - محو - افسر - تاثیر بخشش - پروین - الہام - صفدر - اور ہشیار وغیرہ ایسے شعرا ہیں جو لکھنؤ کے رہنے والے نہیں تھے اور ان کی مدد سے منیر نے فرخ آباد - آگرہ اور باندا وغیرہ کو شعر و ادب کے مراکز میں تبدیل کر دیا تھا، منیر اس اعتبار سے فرد نہیں ادارہ تھے، ایک چلتا پھرتا شعر و ادب کا اسکول تھے اور ان کی یہ خدمت ایسی ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، دبستان دبیر کے جن اساتذہ نے شعر و سخن کا رواج عام کرنے میں ممتاز حصہ لیا ہے ان میں منیر کا رتبہ بہت بلند ہے۔

اثیمؔ

مولوی سید ظفر مہدی اثیمؔ تعلقہ دار علی نگر وجرول نہ صرف یہ کہ اپنے دور کے ممتاز روسا اور اربابِ علم میں شمار ہوتے تھے بلکہ شعر و سخن کی دنیا میں بھی مرتبہ امارت پر فائز تھے، مرثیہ گوئی میں پایۂ استادی رکھتے تھے اور ان کی نسل میں بھی بلند پایہ مرثیہ گو پیدا ہوئے جن کا تذکرہ اسی مقالہ میں آگے چل کے آئے گا۔

اثیمؔ کاظمی سید تھے، ظفر مہدی تاریخی نام تھا جس سے سالِ ولادت ۱۲۳۹ھ مطابق ۱۸۲۳ء نکلتا ہے۔

اثیمؔ اپنے دور کے ممتاز علما میں شمار ہوتے تھے۔ طب میں بھی دستگاہ کامل رکھتے تھے۔ برطانوی حکمرانوں نے ان کی قابلیت کے پیش نظر اُن کو قیصر گنج میں اسسٹنٹ کمشنر اور جام پور میں منصف بھی مقرر کیا جہاں انھوں نے اپنے حسن کی کارکردگی کے بڑے اچھے نمونے پیش کیے اور حکومت اور عوام دونوں میں مقبول رہے، سرکاری کام کاج کے ساتھ مطب بھی جاری رہتا تھا، ان کا مطب مرجع خواص و عوام تھا اس لیے کہ خدا نے ہاتھ میں بڑی شفا دی تھی۔ ان تمام مصروفیات کے ساتھ ہی شعر و سخن کا مشغلہ اور تصنیف و تالیف کا کام بھی جاری رہتا تھا، ان کے پوتے سید فضل مہدی صاحب قسیمؔ مرحوم اپنے والا نامہ مورخہ ۲۳ مارچ ۱۹۵۸ء میں راقم الحروف کو لکھتے ہیں:-

"ہمہ وقت تصنیف و تالیف میں مصروف رہتے تھے، بہت سی کتابیں

علم تاریخ واخلاق و دینیات و فضائل ومناقب اہلِ بیت اطہار علیہم السّلام میں تالیف کیں، مطبع گھر میں تھا، ایک کتاب شرح حدیث میں مسمّی روض الصادقین کی سات جلدیں تھیں، حصہ اوّل گھر میں طبع ہوا جو صرف فہرست تھی۔ بعد وفات جناب والد مرحوم نے روض الصادقین کی بقیہ جلدیں غیر مطبوعہ حضرت آقائے ناصر الملۃ اعلی اللہ مقامہ کی خدمت میں پیش کر دیں، جلد دوم شائع ہوئی۔ بہت کتابیں مطبوعہ وغیر مطبوعہ ضائع ہو گئیں"۔

اثیم کی قابل قدر تصانیف میں روض الصادقین۔ نخبۃ الاخبار۔ تہذیب الفضائل۔ معیار المحبت۔ ہدایت الانشار۔ عقائد حیدریہ اور موتیوں کا ہار وغیرہ شامل ہیں۔ کل چوبیس کتابیں یادگار چھوڑیں، نظم میں مراثی، قصائد، غزلوں، رباعیوں اور تاریخوں کا بھی بہت بڑا ذخیرہ چھوڑا، تاریخ گوئی میں خصوصی ملکہ تھا چنانچہ تاریخوں کا مجموعہ "جواہر منتشرہ" کے نام سے اب بھی ان کے اخلاف کے پاس محفوظ ہے، غزلیں بہت کہیں لیکن خود ہی ضائع کر دیں، مراثی سیکڑوں کی تعداد میں کہے جن میں سے اب صرف چند باقی ہیں۔

مراثی کے سلسلہ میں اثیم کا سب سے بڑا اور قابل فخر کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے "اشک مسلسل" کے نام سے پورا واقعۂ کربلا ایک ساتھ نظم کرنا شروع کیا تھا، امام علیہ السّلام کی مدینہ سے روانگی، کربلا میں ورود، روزِ عاشور کے حالات، ہر شہید کی جنگ اور شہادت، اہلِ بیت کی اسیری، دربار ابن زیاد میں داخلہ، دمشق کا سفر اور دربار یزید میں حاضری تک نظم کر چکے تھے کہ داعیٔ اجل کو لبیک کہا، کل تین ہزار سات سو چالیس بند کہے تھے، ان کے بیٹے سید حیدر مہدی صاحب شمیم نے بقیہ حالات کہہ کے پوری تاریخ کربلا مکمل

کردی، اگر یہ مرثیہ چھپ جاتا تو ایک بڑی تاریخی چیز دنیا کے سامنے آجاتی لیکن بدقسمتی سے اخلاف میں کسی نے اس کی اشاعت پر توجہ نہیں کی اور ابھی تک یہ ادبی شہپارہ بستہ میں بند پڑا ہوا ہے، نسیم صاحب کے خط سے معلوم ہوا کہ مرثیہ ۳۶ ابواب میں منقسم ہے اور ہر باب کو ایک "قطرہ" سے موسوم کیا گیا ہے۔

اثیم مرزا دبیر صاحب کے بڑے عزیز شاگردوں میں شامل تھے اور مرزا صاحب محض ان کی خاطر سے ایک مجلس پڑھنے کے لئے جردل جایا کرتے تھے مرزا صاحب کے انتقال کے بعد مرزا اوج صاحب ہر سال یہ مجلس پڑھتے رہے

اثیم کا انتقال ۱۷ صفر ۱۳۲۰ھ (مطابق ۱۹۰۲ء) کو ہوا۔ مرزا محمد طاہر رفیع نے تاریخ نکالی ؎

داشت دستارِ فضیلت چوں بسر | از فضیلت سال رحلت شد عیاں

لفظ "فضیلت" سے تاریخ انتقال نکل آتی ہے۔

مجلس چہلم مرزا اوج صاحب نے پڑھی جس میں انھوں نے مرحوم کی تعریف میں مندرجہ ذیل رباعی بھی پڑھی ؎

تھی آپ کے دم سے رونقِ بزمِ سخن | تھا آپ پہ اعتماد بالجزمِ سخن
کیوں کر نہ ہوا ختتامِ نظم و بیاں | تھے آپ پیمبر اولوالعزمِ سخن

مرزا اوج کا اثیم کو "پیمبر اولوالعزم سخن" کہہ کر یاد کرنا اس منزلت کا پتہ دیتا ہے جو ان کو اپنے اقران و امثال میں حاصل تھی۔

اثیم کا رنگِ سخن تمام تر ان کے استاد کے رنگِ سخن کے مشابہ ہے، شکوہ الفاظ، حسنِ بندش، جوش و اثر، مضمون آفرینی، صناعی، رفعت تخیل، زور وطنطنہ بیان غرض وہ تمام محاسن جو مرزا صاحب کے کلام کی جان ہیں اثیم کے کلام میں بھی پورے طور پر نمایاں ہیں، تشبیہات کی ندرت، استعاروں

کی جدت، صنائع و بدائع کا حسن و فراوانی سے استعمال، الفاظ کا در و بست اور بندشوں کی چستی انیسؔ کے کلام میں بھی ویسی ہی ہے جیسی کہ ان کے استاد کے کلام میں البتہ مصائب کے بیان میں استاد اور شاگرد میں کافی فرق نظر آتا ہے، مرزا صاحب کے مصائب ایسے دل دوز اور جگر خراش ہوتے ہیں کہ مجلس میں ٹیس پڑ جاتی ہے لیکن انیسؔ کے کلام میں یہ کیفیت نظر نہیں آتی، ان کے مصائب مختصر ہوتے ہیں اور چونکہ صحت روایت کے وہ شدت سے پابند تھے، اس لئے بین وغیرہ نہیں ہوتے، یہی وجہ ہے کہ مراثی کا حصہ مصائب کمزور نظر آتا ہے

انیسؔ کے مراثی میں امام اور اصحاب امام کی روحانی اور اخلاقی عظمت کو اُجاگر کرنے پر بڑا زور دیا گیا ہے چنانچہ ایک مرثیہ میں امام کی رخصت آخر کے موقع پر ایک مناجات نظم کی ہے جسے ہم اس لئے نقل کر رہے ہیں کہ اس سے انیسؔ کے رنگ سخن کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ مرثیت کے ساتھ ساتھ آل رسولؐ کے کردار کی کیسی تصویریں نگاہوں کے سامنے پیش کرتے ہیں، مناجات کا آغاز حمد سے ہوتا ہے ؎

بیٹھے سنبھل کے زین پہ جب شاہ سرفراز   دستِ دُعا بہ جانبِ قبلہ کئے دراز
کی عرض اے کریم و خداوند کارساز   بالذات تو غنی ہے دو عالم سے بے نیاز
تو قادرِ کریم و فریدِ یگانہ ہے
محتاج تیرے فضل و کرم کا زمانہ ہے

دیتا ہے ناتواں کو تواں بے پروں کو پر   صحرا کو خار، باغ کو گل، سیپ کو گہر
بھوکوں کو رزق، صاحبِ حاجت کو مال و زر   اعضا کو زور، دل کو صفا آنکھ کو نظر
گردش فلک کو دیتا ہے ریزش سحاب کو
زورِ نمو زمیں کو، ضیا آفتاب کو

سب ہیں تری نگاہِ کرم کے امیدوار   انہار و کوہسار و نمکسار و مرغزار
بیمار و تندرست و نکوکار و ہرزہ کار   نادار و مالدار و رعایا و شہریار

ہر خوب و زشت کا نگراں ہر زماں ہے تو
ماں باپ سے زیادہ کہیں مہرباں ہے تو

پر بندگانِ خاص کا عنوان ہے جُدا   تو ان پہ مہربان تھا وہ تجھ پہ تھے فدا
توفیقِ صبر اپنے کرم سے جو کی عطا   تب انبیاء نے راہ میں تیری ستم سہا

سرکار سے تری جو تحمل عطا ہوا
ثابت قدم رہے تو فزوں مرتبا ہوا

حمد کے بعد لمحاتِ الٰہیہ کا تذکرہ کرتے ہوئے ایک عجیب بات کہتے ہیں ؎

تقدیر نے جو مورد رنج و بلا کیا   پیاروں سے دوستوں سے یکایک جُدا کیا
کیونکر کہے حسین کہ تجھ پر خدا کیا   تو نے دیا تھا تو نے لیا میں نے کیا کیا

پیدا ہوئے تھے مرنے کی خاطر سو مر گئے
مجھ کو امانتوں سے سبکدوش کر گئے

دل بستگی تھی جن سے وہ پہلے گذر گئے   مشتاق موت زندہ رہا اور وہ مر گئے
داغوں سے میرے سینہ کو گلزار کر گئے   خوش ہوں مگر کہ دہر سے وہ نامور گئے

باقی ہے مرحلہ تن و سر کی جدائی کا
اب سامنا ہے بندہ کو وعدہ وفائی کا

خاصانِ الٰہی کی منزلِ شکر سے گذرنے کے بعد اب استقامت کی دُعا کرتے ہیں ؎

الطاف سے ترے تو سفر ہو چکا تمام   دشوار ہیں یہ منزلِ آخر کے چند گام
بندے کے واسطے یہی لغزش کا ہے مقام   تیری مدد بغیر نہ ہوگا کچھ انصرام

انساں کی تاب کیا جو بلا اپنی رد کرے
سب مشکلیں ہوں سہل جو مالک مدد کرے

سوکھی زباں پہ شکر گذاری میں تر رہے — وہ محوِ ذکر ہوں کہ نہ اپنی خبر رہے
تیرے سوا کسی کا نہ دل میں اثر رہے — ہر وقت تیرے لطف و کرم پر نظر رہے
شہ رگ پہ آبِ خنجرِ قاتل رواں رہے
ہر دم خدا خدا مجھے وردِ زباں رہے

لوٹیں جفا شعار مرا گھر مجھے قبول — چھن جائے سر سے بہنوں کے چادر مجھے قبول
ہو دستگیر عابدِ مضطر مجھے قبول — زنداں میں جائے آلِ پیمبرؐ مجھے قبول
ثابت قدم ہر ایک دمِ امتحاں رہے
ڈگنے نہ پائے پاؤں جو کوہِ گراں رہے

ان اشعار میں امام کی روحانی عظمت، ان کے مقامِ شکر، ان کی حق آگاہی، ان کے عشقِ الٰہی ان کے صبر و رضا اور راہِ الٰہی میں ان کے ذوقِ فداکاری کی جو تصویر پیش کی گئی ہے وہ بڑی پُر اثر اور دل آویز ہے، دیکھنے میں مناجات ہے لیکن دراصل امام کے کردار کی ایک حسین تصویر پیش کی گئی ہے اور یہ انیسؔ کے مراثی کا خاص رنگ ہے۔

مرزا صاحب کے انداز میں تشبیہات کا زور ملاحظہ ہو۔

بیٹھے سنبھل کے زین پہ حضرت جو شان سے — نکلی حسامِ حیدرِ کرار میان سے
حجلہ سے یا عروس نئی آن بان سے — یا ماہِ نو نمود ہوا آسمان سے
بیر الالم سے شاہِ نبی جاں نکل پڑا
یا نہر کے تنور سے طوفاں نکل پڑا

نکلی زبانِ نوحِ پیمبرؐ سے بددعا — یا آیۂ منافاتلہ سے معنئ قضا
یا غار کوہِ طور سے نکلا ہو اژدہا — یا چاہ سے یہ چہرۂ بیژن نظر پڑا
یا قلبِ غم رسیدہ کا یہ دودِ آہ ہے
یا چشمِ مہر چرخ کا بد نگاہ ہے

ممکن نہ تھی پناہ سپاہِ شرور کو | یکساں ہلاک کرتی تھی نزدیک دور کو
کاٹا حسد کو دل میں سروں میں غرور کو | کینہ کو قلب بخس میں نیت میں زور کو

بھاگے کہاں مجال نہیں اضطرار کی
پاؤں میں قطع ہو گئی قوت فرار کی

انیسؔ کو تاریخ گوئی میں بڑا کمال حاصل تھا اور بڑی حسین تاریخیں کہتے تھے۔ امام حسن اور امام حسین علیہم السلام کی تاریخ ولادت ایک لفظ "جد" سے نکالی ہے اور کتنی خوبصورت نکالی ہے۔

ہر دو فرزند کہ مراۃ جمال جداند | نصف بالا حسن و نیمۂ پائیں تبیر

روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ امام حسن علیہ السّلام سر سے سینہ تک اور امام حسین علیہ السّلام سینہ سے ناخن پا تک اپنے نانا جان کی شبیہ تھے مصرعِ ثانی میں یہی بات کہی ہے اور لفظ "جد" کے دو ٹکڑے کئے ہیں، نصف اوّل "ج" ہے جس سے ۳ھ نکلتا ہے اور نصف آخر "د" ہے جس سے ۴ھ نکلتا ہے اور یہی دونوں شاہزادوں کے سالِ ولادت ہیں۔

امام حسین علیہ السلام کی شہادت کی تاریخ نکالی ہے۔

"جفا کیشے سرِ یٰسیں بریدہ"

یٰسین کا سر کاٹ دیجئے تو س باقی رہ جاتا ہے جس سے ۶۰ھ نکل آتا ہے۔

حضرت علی علیہ السّلام کی تاریخ ولادت نکالی ہے

"مبدا لاالٰہ الا اللہ"

"ل" کے عدد ۳۰ ہوتے ہیں اور حضرت علی ۳۰ عام الفیل میں پیدا ہوئے تھے، آپ کی تاریخ شہادت بھی خوب نکالی ہے۔

"بگفتا بے سرو پا گشت امّت"

"امت" کے سر اور پیر جُدا کر دیجئے، م' باقی رہ جاتا ہو جس سے ۱۲۴۰ھ نکل آتا ہو۔

انیسؔ کثیر التلامذہ تھے، شاگردوں میں فائقؔ - محزونؔ، نادرؔ- نصیرہ ہادیؔ- شیو نرائن ہوشؔ- اثرؔ، بہاری لال جونؔ وغیرہ نے جرول میں اچھی خاصی ادبی و شعری فضا پیدا کر دی تھی جس کے اثرات آجتک اس سرزمین پر پائے جاتے ہیں اور انیسؔ کے زمانہ سے آجتک جرول میں ہمیشہ شاعروں کی اچھی خاصی تعداد موجود رہی ہو۔

انیسؔ کے اخلاف میں بلیغؔ- تمیمؔ- نسیمؔ اور سلیمؔ کا ذکر اسی مقالہ میں آگے چل کے آئے گا یہ سب حضرات اعلیٰ درجہ کے مرثیہ گو ہوئے ہیں اور اپنے اپنے مقام پر پایۂ استادی رکھتے تھے، بلیغؔ خود مرزا صاحب کے شاگرد تھے اور بقیہ تین حضرات مرزا اوج کے شاگرد تھے۔

بقا

میر وزیر علی صبا کے بیٹے اور مرزا دبیر کے داماد میر بادشاہ علی بقا ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۷ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے، صبا اساتذۂ لکھنؤ میں حسنِ زبان اور خاص طور پر محاورہ بندی کے لئے بہت مشہور رہیں اور آج بھی ان کا کلام محاورات لکھنؤ کے لئے آخری سند کا کام دیتا ہو۔ بقا کو باپ کی زبان ورثہ میں ملی اور مرزا دبیر صاحب کی تربیت نے سونے پر سُہاگہ کا کام دیا، گھر اور سُسرال دونوں علم و شعر کے مخزن تھے اس لئے بقا شعر و سخن کے میدان میں جتنی بھی ترقی کرتے کم تھا چنانچہ انھوں نے جلد ہی کافی ترقی کرلی اور لکھنؤ میں اپنی اُستادی کے جھنڈے گاڑ دیئے۔

بقا کی بڑی بدقسمتی یہ تھی کہ ایک طرف تو انیسیے ان کو دبیر کا داماد سمجھ کے نظر انداز کرتے تھے اور دوسری طرف دبیریے محض اس لئے ان کے مخالف تھے کہ مرزا اوج کے سامنے ان کا چراغ فن روشن ہونے سے دبستان کے خاندانی مسند کے جائز وارث کے وقار پر حرف آسکتا تھا چنانچہ بیچارے بقا چکی کے دو پاٹوں کے درمیان پستے رہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ مرثیہ گوئی کی دنیا میں وہ شہرت حاصل نہ کرسکے جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔ دبیریوں کی مخالفت کے ثبوت میں حیاتِ دبیر۔ دربارِ حسین اور معراج الکلام موجود ہیں جن میں افضل حسین ثابت نے جگہ جگہ دو باتیں دُہرائی ہیں۔

(۱) مرزا دبیر صاحب نے داماد کی روزی کا خیال کرکے اپنے چند معرکہ آرا مراثی

بقا کو دے دئیے تھے جو وہ اپنے نام سے پڑھا کرتے تھے۔

(۲) بقا کی مجالس ناکام رہتی تھیں چنانچہ ایک مرتبہ تو مرزا دبیر نے ابر رحم کھا کے اپنی مجلس دس پندرہ منٹ میں ختم کر دی تاکہ مجمع بقا کی مجلس میں چلا جائے اور بیچارے کی ایک ہی مجلس کامیاب ہو جائے۔

(ملاحظہ ہو مقدمہ معراج الکلام)

ان دونوں باتوں میں کھلا ہوا تضاد ہے، اگر بقا کے پاس مرزا صاحب کے معرکہ آرا مراثی تھے جو وہ اپنے نام سے پڑھا کرتے تھے تو انکی مجالس کامیاب ہونا چاہیئے تھیں اور اگر ان کی مجالس ناکام رہتی تھیں تو یہ ماننا پڑے گا کہ ان کے پاس مرزا صاحب کا کلام نہیں تھا بلکہ وہ خود اپنا کلام پڑھتے تھے، ثابت صاحب کے دونوں دعوے بیک وقت صحیح نہیں ہو سکتے۔

واقعہ یہ ہے کہ بقا خود ایک اعلیٰ درجہ کے مرثیہ گو تھے اور ان کے طرزِ سخن میں جہاں مرزا صاحب کی تربیت کے آثار نظر آتے ہیں وہیں صبا کی خوش بیانیاں اور رنگین کلامیاں بھی جلوہ گر نظر آتی ہیں۔

بقا کے مراثی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو زبان پر کامل عبور اور فن پر خصوصی دستگاہ حاصل تھی صنائع لفظی و معنوی کے استعمال پر قدرت تامہ رکھتے تھے اور رعایاتِ لفظی سے ایسا خوب صورت کلام نکال لیتے تھے کہ شعر کا لطف دوبالا ہو جاتا تھا، تشبیہات و استعارات کے استعمال میں بھی بڑے سلیقہ کا مظاہرہ کرتے تھے اور بعض اوقات تو ایک ایک مصرع میں دو، دو، تین، تین صنعتیں ایسے حسن اور بے تکلفی سے استعمال کر جاتے تھے کہ کلام کے حسن، آہنگ اور اثر میں چار چاند لگ جاتے تھے

ان کے ایک مرثیہ سے حضرت عباس کے سراپا کے چند بند پیش کیے جاتے ہیں جو اس بیان کی تصدیق کے لئے کافی ہیں ؎

تعریف ہو کیا بازوئے شبیر کے سر کی
جس کی کہ جبیں پاؤں سی سرور کے نہ سرکی
تھی یاد دمِ نزع نہ ماں کی، نہ پسر کی
کس شان سے سر دے کے ہم عشق کی سرکی
سردارِ دو عالم پہ فدا سر جو کیا ہے
اب تک سرِ گردوں پئے تسلیم جھکا ہے

ہیں سورۂ واللیل کی تفسیر یہ گیسو
والنجم کی تشریح ہے خالی سرِ ابرو
ہے مدحِ گلو ترجمہ والفجر کا ہر سو
والشمس ہے رخ فرق نہیں اس میں سرِ مو
جلوہ رخ و کاکل کا اگر مدِ نظر ہو
قرآن کی تلاوت میں شب و روز بسر ہو

کس کس نے نہ کی مدح خط و چاہ زنخداں
ہم کہتے ہیں یہ خضر ہے در چشمۂ حیواں
سب کہتے ہیں ہالے میں ہے خط کے رخِ تاباں
ہم حاشیہ لکھتے ہیں یہ ہے رحل وہ قرآں
پائی خط و رخ سے یہ خبر عقلِ رسا نے
قرآن شبِ قدر کو بھیجا ہے خدا نے

مدحِ رخِ پرنور میں پھر عقل ہے حیراں
آئینہ ہے یا چاند ہے یا مہرِ درخشاں
پرخوش خطیٔ خط سے ہے یہ صاف نمایاں
کاتب ہے خدا جس کا یہ سورت ہے وہ قرآں
قرآن کی تو جلد ہے ہر آن محافظ
یاں جلد صفت چہرہ کا قرآن ہے حافظ

ہالہ خطِ روشن کا ہے گردِ رخِ انور
یا رحلِ مہِ نو پہ ہے یہ مصحفِ اکبر
عارض پہ ہوا سے ہیں یہ گیسوئے معنبر
یا گلشنِ فردوس میں لہراتا ہے کوثر
گیسو میں عجب چہرۂ روشن کی چمک ہے
ظلِ پرِ جبریل میں خورشیدِ فلک ہے

مردم صفت مردمکِ چشم ہیں حیراں　　پتلی ہو سویدائے دلِ عیسی ذیشاں
نورِ حجرِ اسود کعبہ ہے نمایاں　　آنکھیں ہیں غزالِ حرمِ ایزدِ سبحاں
ابرو کے سبب رعب ہے ہر شیر پہ ان کا
آہو ہیں مگر قبضہ ہے شمشیر پہ ان کا

ہے منکرِ اسلام کو سم آپ کی صمصام　　عنقائے ظفر کے لئے ہے ان کی زرہ دام
کیا ظلمت و نورِ سپرِ پاک ہو ارقام　　صادق کیلئے صبح ہے، کاذب کے لئے شام
چاروں کتبِ حق میں جو اسرار نہاں ہیں
چار آئینۂ جعفرِ ثانی سے عیاں ہیں

مذکورۂ بالا بندوں میں رعایتِ لفظی، ایہام، تجنیس، مراعاۃ النظیر، تشبیہات اور استعارات وغیرہ سے کثرت سے کام لیا ہے لیکن نہ صرف یہ کہ نظم کی روانی یا اثر میں کوئی فرق نہیں آیا ہے بلکہ حسنِ بیان میں بھی زبردست اضافہ ہو گیا ہے، الفاظ کی شکوہ اور نظم کا صوتی تاثر بھی قابلِ ملاحظہ ہے۔

اسی مرثیہ سے تلوار کی تعریف میں چند بند پیش کئے جاتے ہیں، یہ بند بھی علم بدیع کے رموز پر دبیر کی کامل دسترس کا ثبوت ہیں ؎

قبضہ اسی شمشیر کا تھا غرب سے تا شرق　　چمکی سرِ گردوں پہ زمیں میں جو ہوئی غرق
یوں شعلہ فشاں ناریوں پر تھی صفتِ برق　　سر سے جو گرا خود گراں دھڑ سے گرا فرق
تھا چار طرف غل، ارے بھاگو ائے سر کو
آگے جو دھر پاؤں تو پاؤ گے نہ سر کو

ڈھالوں سے جدا پھول تھے تیغوں سے زبانیں　　خنجر سے جدا آب تھی نیزوں سے سنانیں
ترکش سے جدا تیر تھے گوشوں سے کمانیں　　گردن سے سر و خود جدا جسموں سے جانیں
خود وجد میں مقتول کی طرح جھوم رہی تھی
سایہ کی قدم گاہ اجل چوم رہی تھی

پھل تیغ شررِ دم کا طلسمات نما ہے — باراں ہے، نہ آندھی ہے، نہ طوفاں نہ ہوا ہے
نے سیل ہے، نہ رعد، نہ بجلی، نہ گھٹا ہے — نے سحر، نہ اعجاز، نہ جادو، نہ بلا ہے
چھل بل میں چھلاوہ ہے، نہ جن ہے نہ پری ہے
قہر و غضب حق کی فقط جلوہ گری ہے

جب چار ہوئی تیغ دو دم، چار کو کاٹا — خود و زرہ و جوشن و اسوار کو کاٹا
سو رنگ سے ملبوس ستمگار کو کاٹا — اُلجھا اگر اک تار تو دستار کو کاٹا
کی قطع و بُرید ایسی ہر اک رشتۂ جاں کی
پیرو ہوئی مقراضِ اجل تیغ رواں کی

پوشیدہ ہوئے دہشتِ شمشیر سے رن میں — پہلو میں جگر، سینہ میں دل، روح بدن میں
گوشے میں کماں خوف دل تیر فگن میں — رگ رگ میں لہو خود میں سر مردے کفن میں
صد بارہ جوہر تیغ دم کشت ہوئی تھی
ہر ڈھال بھی پوشیدہ پسِ پشت ہوئی تھی

ان بندوں میں حسنِ تعلیل، مراعاۃ النظیر، سیاق الاعداد، تجنیس، تضاد طباق اور جمع سے کام لیا گیا ہے اور پھر نہ تاثیر کلام مجروح ہوئی اور نہ حسنِ بیان میں فرق آیا، اس صناعی پر وہ ضرور داد کے مستحق ہیں۔

مذکورہ بالا بند مرزا صاحب کے رنگ میں تھے، اب ایک اور مرثیہ میں صبا کے رنگ میں تلوار کی تعریف ملاحظہ ہو ؎

اٹھا اٹھا کے چلی سر ابھر ابھر کے چلی — لپک لپک کے چلی گہ ٹھہر ٹھہر کے چلی
بگڑ بگڑ کے چلی گہ سنور سنور کے چلی — نہا نہا کے لہو میں بکھر بکھر کے چلی
چمک وہ گیسوئے جوہر کے ہوش اُڑائے ہوئے
تمہیں چھپے ہیں بھلا بال بھی نہائے ہوئے

ادھر خرام کیا، گہ ادھر خرام کیا
یہ صف کی صف وہ پرے کا پرا تمام کیا
کسی نے اس کی روش میں اگر کلام کیا
بھری دہن میں زباں کی طرح کلام کیا
کسی کی بات اُٹھانے کی کب ہے تاب اسے
ہزاروں یاد ہیں دنداں شکن جواب اسے

دن اسکے وصف میں کٹتا ہے رات کٹتی ہے
یہ ہیں یہ زندگیٔ بے ثبات کٹتی ہے
ثنا و مدح میں برسوں حیات کٹتی ہے
بُرِش کا ذکر جب آتا ہے بات کٹتی ہے
ہمارے ذہن میں مضموں یہ آج آیا ہے
اسی سے قطعِ سخن نے رواج پایا ہے

لہو سے غسل جو میت عدو کی پاتی تھی
کفن یہ آبِ رواں کا اسے پہناتی تھی
گذر کے جو سرو تن سے زمیں میں جاتی تھی
نشان دے کے زمیں میں لحد بناتی تھی
عذابِ قبر بھی تھی صدمۂ فشار بھی تھی
چمک کے نکلی تو شمعِ سرِ مزار بھی تھی

تنقا کی زبان نہایت دلکش، شستہ اور رواں تھی، مضمون آفرینی ایک تو خود فطرت میں شامل تھی اور دوسرے مرزا صاحب کی تربیت کا نتیجہ تھی، سہل اور شیریں زبان میں اعلیٰ مضامین کی تخلیق کرتے تھے اور حسنِ بیان کی کشتی میں سج کے ارباب نظر کے سامنے پیش کر دیتے تھے" تلوار کی تعریف میں مذکورہ بالا بندوں میں زبان کی شگفتگی و رعنائی کے ساتھ معنی آفرینی میں وہ آتشہ کا حکم رکھتی ہے۔

تنقا کو مصائب نظم کرنے میں بڑا کمال حاصل تھا اور ان کے جو مراثی راقم الحروف کی نظروں سے گذرے ہیں وہ بے حد دل دوز اور جگر خراش ہیں، اس باب میں وہ اپنے استاد کے ہم قدم نظر آتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ گریہ خیزی کو ہی جانِ سخن سمجھتے تھے، نمونہ کے طور پر ہم ایک منظر پیش

کرتے ہیں جس سے ان کی الم نگاری کی صلاحیتیں بھی ظاہر ہوتی ہیں اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کو نفسیات پر کتنا عبور حاصل تھا۔

حضرت قاسم کی لاش خیمہ میں آئی ہے، مخدّرات عصمت میں کہرام ہے سارا گھر ماتم کدہ بنا ہوا ہے، حضرت فاطمہ کبریٰ کے سر پر سفید چادر ڈال دی گئی ہے، بیچاری ایک رات کی دُلہن کو کچھ پتہ نہیں کہ کیا ہوا؟ لیکن شورِ گریہ سے جی اُلٹ رہا ہے، دم گھٹ رہا ہے یہ جانتی ہیں کہ دولھا میدان میں گیا ہے اس لئے ماتم کی آوازیں سُن سُن کے جی دھڑک رہا ہے لیکن خیمہ میں بڑی بوڑھیاں موجود ہیں اس لئے حیا اور پاسِ ادب تفتیش احوال سے مانع ہیں آخر ضبط نہیں ہوتا تو چھوٹی بہن کو پاس بلاتی ہیں اور باتوں باتوں میں حال معلوم کرنا چاہتی ہیں، بہن کم سن ضرور ہے لیکن سمجھ دار ہے، جانتی ہے کہ ایک رات کی بیاہی کو اچانک رنڈاپے کی اطلاع دینا خطرناک ہے اس لئے وہ زوجۂ حضرت مُسلم کے رنڈاپے کا ذکر چھیڑ کے بہن کو اس خبر کے سننے کے لئے آمادہ کرتی ہے بڑا عجیب منظر ہے اور دبیر نے اسے بڑے نفسیاتی انداز میں پیش کیا ہے

سب روتے تھے خاموش تھی پر دُخترِ شبیر سر تا بہ قدم بن گئی تھی غم کی وہ تصویر
وہ کم سنی اور تازہ دُلہن گردشِ تقدیر ایک ایک کا منھ تکتی تھی گھبرا کے وہ دلگیر
کنبہ کے نہ رونے کی، نہ دولھا کی خبر تھی
پر حد سے زیادہ تپشِ قلب و جگر تھی

باجوں کی صدا کان میں آتی تھی جو رن سے سینہ میں دھڑک جاتا تھا دل فرطِ محن سے
گھبرا کے کبھی پوچھتی تھی چھوٹی بہن سے صغرا کا ہے کیا حال کوئی آیا وطن سے
کیوں روتے ہیں سب حال مرا غیر ہے بی بی
زینب کا ہے کیا حال یہاں خیر ہے بی بی

تبلاؤ خبر کیا سُنی دلبند حسن کی　　بولی یہ سکینہ کہ قسم اپنی بہن کی
روداد مفصّل نہیں معلوم ہے رن کی　　سب کہتے ہیں یوں مانگ بھی اُجڑی ہے دلہن کی

کیا جلد رچا بیاہ اُجڑ جانے کو افسوس
یہ پھول کھلے سہرے کے مرجھانے کو افسوس

تم چپ نہ رہو، قلب پہ صدمہ نہ اٹھاؤ　　اچھا نہیں یہ ضبط، بہن اشک بہاؤ
صورت ہی سے ظاہر ہے بھلا یہ تو بتاؤ　　پوشاک عروسی ہے کہاں اور وہ بناؤ

صدقے گئی سب غم سے پریشان نہ ہوتے
کچھ خیر اگر ہوتی یہ سامان نہ ہوتے

حق رکھے جہاں میں مرے عمّو کی نشانی　　کچھ دن ہوئے آئی تھی جو کونہ سے سنانی
پائی وہ خبر سب نے یہاں شہ کی زبانی　　کس طرح کہوں آہ جو کی اشک فشانی

بیتاب مگر غم سے ہر اک چھوٹا بڑا تھا
دیکھا تھا وہ تم نے بھی جو کہرام پڑا تھا

رنڈسالہ اسی طرح پھوپھی کو تھا پنہایا　　اور خاک کا چھاپا یونہی ماتھے پہ لگایا
سر کھول کے بالوں کو پریشان بنایا　　اب حال تمھارا وہی قسمت نے دکھایا

دل کھول کے رو لو کہ سفر کر گئے دولھا
کیا قہر ہے چپ بیٹھی ہو اور مر گئے دولھا

ایک رات کی بیاہی دُلہن کو دولھا کی موت کی خبر سنانے کا جو انداز اختیار کیا گیا ہے وہ دَبیر کے نفسیاتی اندازِ بیان کا ایک شاندار نمونہ ہے۔

دَبیر کی بدقسمتی کہ ان کا سارا مجموعہ کلام اعزّہ کی غفلت سے فنا ہو گیا، انکے نواسے مولوی محمد ہاشم صاحب مدرس مدرسہ ناظمیہ لکھنؤ ایک مکتوب میں لکھتے ہیں :-

"واقعہ یہ ہے کہ جناب جد علام بقا صاحب مرحوم کا سارا کلام عالم سافرت
اختیار کر چکا" الاقارب کالعقارب"
بقا اچھے غزل گو بھی تھے اور انھوں نے خود اپنی زندگی میں اپنا دیوان
مرتب کر لیا تھا، مرزا اوج کے بیٹے اور جانشین مرزا محمد طاہر رفیع غزل میں
انھیں کے شاگرد تھے، اخلاف نے دیوان بھی ضائع کر دیا۔ غزل کا ایک شعر بطور
نمونہ ملاحظہ ہو ؎

رخ کے گیسو کے، گلے کے اور شانے کیلئے | چار ہی بوسے لئے لیکن ٹھکانے کے لئے

تین رباعیاں بھی ملاحظہ ہوں ؎

پھر سوئے نجف رہ گئے چلتے چلتے | آخر ہوئی عمر ہاتھ ملتے ملتے
خورشید لبِ بام ہے پیری سے بقا | ہو جائے نہ رات، دھوپ ڈھلتے ڈھلتے

گھر گھر کے جوشہ کا ابرِ غم آتا ہے | موتی ہی نرے آنکھ سے برساتا ہے
چڑھتا نہیں پھر نظر پہ ڈربہ دیکھتا | آنسو کی طرح آنکھ سے گر جاتا ہے

رخ شہ کا جو بے نقاب ہو جاتا ہے | شرما کے گُل آب آب ہو جاتا ہے
ہنگام وضو پھول سے رخساروں کا | دھو دن عرقِ گلاب ہو جاتا ہے

سلام کے تین شعر بطور نمونہ ملاحظہ ہوں ؎

وصفِ گلزار نجف ہم نے زبانی کر دیا | بلبل سدرہ کو محوِ گلفشانی کر دیا
فرد تھا وجہ حسن سے دفترِ فرخ خدا | ذکر یوسف ان حسینوں نے کہانی کر دیا
اشکباری سے بقا بزم غم شبیر میں | دیدۂ تر نے گھٹا کو پانی پانی کر دیا

مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں بھی بقا نے اچھے اچھے سلام کہے ہیں جن

میں سے بعض دفترِ ماتم میں چھپ چکے ہیں۔

بقا کے سینہ پر ایک پھوڑا نکلا تھا، آپریشن کیا گیا لیکن کامیاب نہیں ہوا چنانچہ ۱۲ رجب ۱۳۲۳ھ (۱۹۰۵ء) کو بقا نذرِ آغوشِ فنا ہو گئے اور اپنے والد کی بناکردہ مسجد میں باپ کے پائیں پا دفن کئے گئے، لکھنؤ کے ممتاز شاعر بندہ کاظم صاحب جاوید نے کیا خوب تاریخ نکالی۔ ؎

داغِ شاہِ کربلا بر سینہ بود

مرحوم کے شاگرد رشید سید طالب حسین طالب نے بھی بڑا احمد قطعۂ تاریخ نظم کیا جو درج ذیل ہے ؎

چو استادِ طالب جناب بقا — زعالم رواں شد بدار القرار
چہ گویدچہ زیں صدمہ ہر دل گذشت — رگِ جاں شد از نشترِ غم فگار
بملکِ سخن نامور بادشاہ — علی بود ممدوح آں ذی وقار
ہماں خویش پاک جناب دبیر — گلے بدبہ باغ صبا یادگار
ندود خزاں گشت در باغ نظم — بہ گلزارجنت رواں شد بہار
یقیں ست کو خواندہ باشد بہ خلد — مراثی حضورِ نبی بار بار

قلم مصرعِ سال فوتش نوشت
بقا نیست در دہر ناپائدار

مادہ تاریخ لاجواب ہے اور تیسرے شعر میں بقا کا نام (بادشاہ علی) بھی بڑی خوب صورتی سے نظم کیا ہے۔

بقا کے شاگرد کافی تھے جن میں سید امیر حسن فروغ اور سید طالب حسین طالب کا ذکر ابھی مقالہ میں آئے گا، یہ دونوں اوّل درجہ کے مرثیہ گو تھے اور خود پایۂ استادی رکھتے تھے۔

بقاؔ کے چھوٹے بھائی میر عابد علی رساؔ بھی شعر و سخن سے دل چسپی رکھتے تھے، سرکاری ملازم تھے، ان کا انتقال بعمر ۸۰ سال ۱۹۱۸ء میں ہوا اور لکھنؤ میں اکرام اللہ خاں کے تاریخی اماباڑہ میں دفن ہوئے، ان کی شادی مسیح الدولہ طبیب شاہی کی بیٹی سے ہوئی تھی۔ رساؔ صاحبِ دیوان تھے اور بقاؔ کے شاگرد تھے، صرف غزل کہتے تھے، نمونہ ملاحظہ ہو ؎

تو نے جسے ظالم نگہِ قہر سے تاکا — فی الفور نشانہ ہوا وہ تیر قضا کا

حیراں ہوا، ششدر رہا، بیتاب ہوا وہ — تو نے جسے دیکھا جسے جھانکا جسے تاکا

ہو نے صفتِ آئینہ حیراں دمِ زینت — انداز اگر دیکھتے تم اپنی ادا کا

واقف ہو جہاں میں جو قناعت کے مزہ سے — بس بھیک کا کاسہ ہو اسے ہاتھ دعا کا

رساؔ کے ایک صاحبزادے بمبئی میں مقیم ہیں اور طبابت کرتے ہیں، راقم الحروف کے خاص کرم فرما ہیں، باپ کا دیوان انھیں کے پاس تھا لیکن تلف ہو گیا

قدیر دہلوی

قدیر الدولہ حکیم سید محمد علی قدیر دہلی کے رہنے والے اور طبیب حاذق تھے، ان کے والد سید کلب علی خاں عرف میر مرزا دہلی کے اشراف و عمائد میں شمار ہوتے تھے، قدیر دہلی میں پیدا ہوئے، وہیں تعلیم پائی اور وہیں ان کی مرثیہ گوئی کا آغاز ہوا، کہا جاتا ہے کہ ایک مجلس میں بہادر شاہ ظفر نے بھی ان کا مرثیہ سنا اور اتنا پسند کیا کہ ان کو اسی مرثیہ پر قدیر الدولہ کا خطاب عطا کر دیا، مرزا غالب کے متعلق بھی روایت ہے کہ وہ بھی قدیر کے مراثی پسند کرتے تھے[1]

قدیر کا عقد نواب اسد علی خاں متین دہلوی کی بہن سے ہوا تھا، متین مرزا دبیر صاحب کے شاگرد تھے اس لئے کیا عجب ہے کہ انھیں کے مشورہ پر قدیر نے بھی مرزا صاحب کی شاگردی اختیار کی ہو، دربار حسین میں شیخ محمد جان مروّج کے حوالہ سے یہ روایت مندرج ہے کہ قدیر مرزا دبیر صاحب کے مقابلہ کے ارادہ سے لکھنؤ گئے تھے لیکن جب انھوں نے لکھنؤ پہنچ کے مرزا صاحب کا کلام سنا تو ان کے معتقد ہو گئے اور مرزا صاحب کے دردولت پر حاضر ہو کے ان کے شاگرد ہو گئے لیکن یہ روایت اس اعتبار سے قطعاً ساقط الاعتبار ہے کہ قدیر کے برادر نسبتی متین جو خود پایۂ استادی رکھتے تھے مرزا صاحب کے شاگرد تھے اور یہ ناممکن ہے کہ قدیر نے ان سے مرزا

---

[1] دربار حسین۔ صفحہ ۱۶۵

صاحب کا کلام نہ سنا ہو۔ دربار حسین میں عروج کی زبانی جو حالات نقل کئے گئے ہیں ان میں سے بیشتر غلط ہیں، مثلاً یہ کہ قدیر کو انگریزوں کا جاسوس سمجھ کے باغیوں نے گرفتار کر لیا تھا اور انگریزوں نے آ کے ان کو چھڑایا حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ قدیر پر خود بغاوت کا الزام تھا جس کے نتیجہ میں بیچارے جگہ جگہ مارے مارے پھرے اور گرفتاری سے بچنے کے لئے کربلائے معلّیٰ تک چلے گئے تھے، دوسرے یہ کہ ان کا انتقال کھمبات میں ہوا حالانکہ ان کے بیٹے کا بیان ہے کہ ان کا انتقال بڑودہ میں ہوا، ایسی حالت میں عروج کی روایات پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا، خود صاحب دربار حسین نے بھی اس روایت کو ماننے میں تامل کیا ہے کہ قدیرؔ، مرزا صاحب کے مقابلہ کے لئے لکھنؤ آئے تھے۔

قدیر غدر سے پہلے لکھنؤ آئے تھے، یہاں کچھ دن قیام کرنے کے بعد عظیم آباد اور مظفرپور چلے گئے تھے جہاں ان کے کافی اعزہ موجود تھے، وہاں بڑے سکون سے رہتے تھے لیکن شومیٔ قسمت کہ خاکِ وطن دامن گیر ہوئی۔ دہلی چلے گئے اور وہاں ان کے پہنچتے ہی غدر ہو گیا، قدیر بھی باغیوں میں محسوب ہوئے چنانچہ روپوش ہو کر بھاگے، نہ معلوم کہاں کہاں بھٹکتے پھرے اور جب کہیں مفر کی صورت نظر نہ آئی تو کربلائے معلّیٰ چلے گئے، چند سال وہاں گذارنے کے بعد ہندوستان پلٹے، بیوی اور کمسن بچوں کو بمبئی میں چھوڑا اور خود بڑودہ گئے تاکہ مہاراجہ صاحب سے مل کے کوئی صورت نکالیں لیکن وہاں پہنچتے ہی قضا دامن گیر ہوئی اور تین دن کے اندر انتقال ہو گیا، بیوی کو خبر ملی تو بیچاری ننھے ننھے بچوں کو ساتھ لئے پہلے عظیم آباد گئیں اور پھر وہاں سے دہلی چلی گئیں جہاں پیہم صدمات کے نتیجہ میں خود بھی جاں بحق ہو گئیں۔

قدیر کا انتقال ۱۲۸۴ھ میں ہوا۔

جس شخص کی زندگی ایسے پیہم حوادثات اور انقلابات کا شکار رہی ہو اس کا کلام کیسے محفوظ رہتا؟ چنانچہ سارے مراثی تلف ہو گئے۔ راقم الحروف کے پاس ان کے چھ مرثیے ہیں جو اتنے بوسیدہ کاغذ پر ہیں کہ بعض مقامات پر بند کے بند نہیں پڑھے جاتے۔ ان کے مطلع مندرجہ ذیل ہیں:۔

(۱) "مختارِ دو عالم پسرِ خیر بشر ہے"۔
(۲) "قید سے چھٹ کے جب حرم آئے"۔
(۳) "جب سے ظہورِ قدرتِ ربِ خدا ہوا"۔
(۴) "جب اہلِ کوفہ مسلم بے پر سے پھر گئے"۔
(۵) "ایفائے وعدہ شرعِ نبی میں ثواب ہے"۔
(۶) "ارشاد مجھے آج یہ ہے لوح و قلم سے"

دربارِ حسین میں ان کے بعض مرثیوں کا پتہ چلتا ہے جن کے مطلع مندرجہ ذیل ہیں سہ

(۱) "ظلمات کے چشمہ پہ سکندر کی ہے آمد"۔
(۲) "جب دشتِ مصیبت میں تہہِ بحر و بر آئے"۔
(۳) "فرمانروائے کشورِ ارض و سما ہے کون"۔
(۴) "کرار مثلِ حیدرِ کرار کون ہے"۔

تدبیر بڑے پرگو اور زود گو تھے لیکن سارا ذخیرہ کلام تلف ہو گیا، مرزا صاحب کو بھی ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا پورے طور پر اعتراف تھا چنانچہ مرزا صاحب نے ایک مجلس میں تدبیر کی تعریف میں یہ رباعی پڑھی تھی۔

ہر طرز کی تصنیف پہ قادر ہے تدبیر معنی و بیاں سے خوب ماہر ہے تدبیر
کیا اور کہوں سوائے ماشاءاللہ نادر ہے کلام خود بھی نادر ہے تدبیر

مولانا شبلی نے موازنہ انیس و دبیر میں مرزا صاحب سے یہ مصرع منسوب کر دیا ہے ع

"زیرِ قدمِ والدہ فردوس بریں ہے"

یہ مصرع مرزا صاحب کا نہیں بلکہ تدبیر کا ہے اور وہ بھی اس طرح ہے ؎

"زیرِ قدمِ والدہ فردوس علا ہے"

تدبیر کا وہ پورا بند ملاحظہ ہو جس میں یہ مصرع ہے ؎

زیرِ قدمِ والدہ فردوس علا ہے	اماں کی اطاعت نہ کروں میں تو خطا ہے
بیٹا مجھے اپنا پھوپھی اماں نے کیا ہے	زینب کا ادب والدہ صاحب سے سوا ہے

تو جانتا ہے مجھ پہ جو احسان کئے ہیں
پالا بھی ہے، دو بیٹے بھی قربان کئے ہیں

تدبیر دہلی کے اشراف میں تھے اس لئے جہاں تک زبان کا تعلق ہے اسکے استناد میں کلام نہیں کیا جا سکتا، بلکہ شعری ان میں غضب کا تھا اور دہلی کی تباہی نیز خود ان کی مصائب و آلام سے بھرپور زندگی نے کلام میں مرثیت اور درد و اثر کوٹ کوٹ کے بھر دیا تھا، آمد اور سراپا وغیرہ میں بھی جہاں شاعر پورے طور پر قصیدہ گوئی کرتا ہے تدبیر غم کی اشارات ضرور کرتے تھے چنانچہ ان کی مدح بھی تبسم نہیں، آنسو ہوا کرتی ہے، تدبیر اس معاملہ میں منفرد نہیں ہیں بلکہ اس دور کے سبھی دہلوی شاعروں کی یہی کیفیت تھی کہ انھیں خوشیوں میں بھی غم کا دھڑکا لگا رہتا تھا، تدبیر بھی دہلی کی غم آفریں فضا کے پروردہ تھے اس لئے ان کے ترانۂ مدح میں بھی غم کی چیخیں اور مسرت کے آنسو ملے نظر آتے ہیں۔

تدبیر اپنے مراثی میں مرزا صاحب کی تقلید کی پوری کوشش کرتے تھے

لیکن دہلی کی شمع کشتہ کے ماتم دار رنگ دنور کی وہ فضا کیسے پیدا کرنے جو شاد آباد لکھنؤ کے شاعر پیدا کر سکتے تھے؟ جوشِ بیان کی چنگاریاں افسردگی کی خاک میں دب جائیں اور دل کی شگفتگی پر اوس پڑ جائے تو فضائل میں زور کہاں سے آئے؟ پھر بھی کہنہ مشقی کی عصا کا سہارا لئے آگے بڑھتے ہیں اور کہتے ہیں ؎

ممکن نہیں گیسو کی ثنا کا سروساماں　　دل جمع ہو تو سلجھے معمائے پریشاں
لیکن خضرِ عقل ہو اس طرح ثنا خواں　　یہ زلف ہے ظلمات یہ رخ چشمۂ حیواں
دو گیسوؤں کے بیچ میں چہرہ ہے سو کیا ہے
راتوں نے مہرو مہر کو حلقہ میں لیا ہے

جز خطِ غبار اور خطِ رخ کو لکھوں کیا　　زیر و زبر و پیش ہیں موئے خطِ زیبا
یہ طور کے شعلہ کا ہے چہرہ میں تجلا　　پتلی نقط اسپند نہیں وقت تماشا
رخسار پہ خط کا بھی فقط وہم و گماں ہے
جلتی ہیں نگاہیں یہ نگاہوں کا دھواں ہے

دیتی ہے ندا پھر مجھے تائیدِ محمدؐ　　تعریف خط و رخ میں مناسب ہے تجھے کد
رخ شمع خطِ سبز ہے فانوس نور جد　　یا ہے مہ کامل سے عیاں جلوۂ احمد
دل کا وہ سویدا یہ تقدس کی ضیا ہے
قدرت نے نقیضین کو یاں جمع کیا ہے

لعلِ لبِ نازک کی ضیا شہرہ فگن ہے　　اک بات میں یاں تازہ یہ تشبیہ کہن ہے
ہیں لعل میں دو لام زبان زد یہ سخن ہے　　دو لاموں کے جو بیچ میں ہے عین دہن ہے
میم اس کو جو کہتے ہیں مسیحا کا نشاں ہے
ہم نے جو کہا عین یہ عیسیٰ کا نشاں ہے

معنیِ کمر لغط کمر سے ہیں نمودار — بے نقطہ ہیں سب حرف سو واضح ہو یہ اسرار
اللہ ری نزاکت نہ اٹھا نقطہ کا بھی بار — دل چاک ہیں شانوں کے اور چشم کمر بار

اک موئے کمر کے لیے شانے ہیں ہزاروں
اس رشتۂ تسبیح کے دانے ہیں ہزاروں

مضمون بھی پیدا کیے ہیں تشبیہات بھی جمع کی ہیں لیکن ان سب کے باوجود جو تصویر پیش کی ہے وہ بے جان بھی ہے اور بے اثر بھی۔

دبیر صنعتوں کا استعمال کثرت سے کرتے تھے چنانچہ رد العجز کی مثال ملاحظہ ہو ؎

کیا نظم ہو اس صاعقہ کی شعلہ فشانی — کی شعلہ فشانی تو وہ ناری ہوئے پانی
ناری ہوئے پانی تو چھٹی منزلِ فانی — فانی ہوئے اور خاک وہ مرگ کی چھانی

چھانی ستم آرا نے جو وہ خاک اجل کی
وہ خاک اجل کی اسے صیقل ہوئی پھل کی

صیقل ہوئی پھل کی تو وہ تھی خور کی چمک پر — تھی خور کی چمک پر تو وہ تھی اوج فلک پر
تھی اوج فلک پر تو وہ تھی بالِ ملک پر — تھی بالِ ملک پر تو وہ محشر کی کمک پر

محشر کی کمک پر تھی تو آفت تھی بلا تھی
آفت تھی بلا تھی تو وہ مانندِ قضا تھی

تلوار ہی کی تعریف میں سیاق الاعداد پر مشتمل دو بند ملاحظہ ہوں ؎

گرز و تبر و تیر و کماں آٹھ برابر — خود و سپر و تیغ و سناں آٹھ برابر
چار آئینہ بے وہم و گماں آٹھ برابر — صدر و کمر و تا لب و جاں آٹھ برابر

کیا جو ہر شمشیر شہ عقدہ کشا تھے
تن ایک طرف روح کے بھی بند جدا تھے

جس جس کو نظر آئی وہ تلوار ہوا دو | بے سر جو ہوا جسم تو سردار ہوا دو
تھا ایک مگر لشکرِ کفار ہوا دو | گندم کی طرح سے دلِ کفار ہوا دو

اس تیغ نے دو ٹکڑے کیا جو نظر آیا
تن سے جو کٹا سر تو عدو دو نظر آیا

روح کے حروفِ منفصل سے فائدہ اُٹھا کے روح کا بند بند جدا کرا دیا یا عدو کا سر یعنی 'علین' کاٹ کے 'دو' باقی رکھنا دبیر کی ذہانت اور طباعی کی اچھی مثالیں ہیں۔

دبیر کی قادر الکلامی لاکلام ہو لیکن ان کی شاعری کے جوہر در اصل مصائب میں کھلتے ہیں جہاں وہ سیدھی سادی زبان میں المیہ مضامین نظم کرتے ہیں وہاں ان کے اشعار تیر و نشتر سے کم نہیں ہوتے، در اصل وہ صحیح معنوں میں الم نگار تھے جو صرف ماتم کر سکتا تھا، فضائل نظم کرنے کے لئے طبیعت کی جو شگفتگی اور دل کی جو اُمنگ درکار ہے اس سے حالات زمانہ نے ان کو محروم رکھا تھا اس لئے جب وہ مدح کے اشعار کہتے تھے اور فضائل نظم کرتے تھے تو ان میں وہ بات نہیں ہوتی تھی جو ان کے مصائب میں نظر آتی ہو' وہ مرثیت اور گریہ خیزی میں کمال رکھتے تھے اور یہی وجہ ہو کہ ان کو دبستان دبیر کے صف اول کے اساتذہ میں جگہ دی جاتی ہو، ان کے مصائب ایسے جگر خراش ہوتے ہیں کہ دل کی رگیں ٹوٹنے لگتی ہیں اور مرثیہ سننے والے بے چین ہو جاتے ہیں، شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ خود ان کی زندگی درد اور دکھ کی ایک مسلسل داستان تھی، دوسرا سبب یہ بھی ہو سکتا ہو کہ الم نصیب دلّی کے رہنے والے تھے اور سطوتِ خلیہ کی پامالی نے دل میں ایسے ناسور ڈال دیے تھے کہ جب رونے پر آتے تھے تو ساری محفل کو رُلا دیتے تھے، بہر حال وجہ کچھ بھی ہو، چاہے

ان کی نجی درد بھری زندگی، چاہے دل کی تباہی، چاہے زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت اور چاہے نفسیات پر پورا عبور، یہ حقیقت ہر حال اپنی جگہ ہے کہ وہ ایک اعلیٰ درجہ کے الم نگار تھے اور اگر مرثیہ کا مقصد محض رونا رُلانا ہو تو وہ اس میں کمال رکھتے تھے۔

صفدر فیض آبادی

سید صفدر علی صفدر رئیس ساکھنی ضلع فیض آباد بڑے زود گو اور پُرگو شاعر تھے ان کے ایک سو سے زیادہ مرثیے اب بھی ان کے اخلاف کے پاس موجود ہیں، سلام بھی سیکڑوں کہے جن میں سے بعض دفتر ماتم میں چھپ چکے ہیں اور بقیہ خاندان والوں کے پاس محفوظ ہیں، ان کے ایک بیٹے ابھی تک زندہ ہیں اور ایک پوتے اظہر فیض آبادی بمبئی میں مقیم ہیں، اظہر صاحب کے پاس صفدر کا کافی کلام موجود ہے اور ان کے حالات بھی اظہر صاحب ہی سے معلوم ہوئے۔

صفدر عہدِ شاہی میں دیوان خانہ شاہی کے داروغہ تھے لیکن انتزاع سلطنت اودھ کے بعد وطن چلے گئے تھے، انھوں نے غدر میں کئی انگریزوں کی جانیں بچائی تھیں اس لئے غدر کے بعد انگریزی حکومت نے ان کو خان بہادر کا خطاب دیا اور نگرام میں ایک بڑی جاگیر عطا کی جسے انھوں نے اپنے امامباڑہ کے نام وقف کر دیا۔ اس جاگیر کی آمدنی اب بھی عزاداری پر صرف ہوتی ہے۔ ضلع بارہ بنکی میں بھی ان کی کافی جائیداد تھی اور وہاں صفدر گنج نام کا جو گاؤں ہے وہ انھیں کا بسایا ہوا ہے۔ ان کا انتقال ۱۳۰۰ھ کے قریب ہوا، دربار حسین، خاندان والوں کو بھی انتقال کی تاریخ یا صحیح عمر معلوم نہیں۔

صفدر مرثیہ گوئی میں پایۂ استادی رکھتے تھے، کلام میں بڑا جوش،

پختگی اور شگفتگی پائی جاتی ہے، زبان بڑی شستہ اور پاکیزہ استعمال کرتے تھے، تشبیہات کی فراوانی، استعارات کی کثرت اور مضمون آفرینی قدم قدم پر نمایاں نظر آتی ہے۔ بڑے قادر الکلام تھے اور زبان و بیان پر قدرت کاملہ رکھتے تھے، طبیعت میں اتنی آمد تھی کہ ایک ہی بات سو طریقوں سے ادا کرسکتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ مرثیہ گوئی کی دنیا میں ان کو استادی کا مرتبہ حاصل تھا۔

فضائل میں قصیدہ کی شکوہ اور مصائب میں درد و غم کے جوہر ان کے ہر مرثیہ میں نمایاں ہیں، جناب عون اور جناب محمد کے گھوڑوں کی ثنا ایک ساتھ ملاحظہ ہو، ایک ایک مصرع میں دو، دو تشبیہات نظم کی ہیں جو ان کی قدرت کلام کا ایک بڑا ثبوت ہے ؎

یکتا یہ دونوں رخش ہوئے روزگار میں ۔۔۔ وہ موج آب میں تو یہ نگہت بہار میں
وہ قاف میں پری تو یہ آہو تتار میں ۔۔۔ دریا میں وہ نہنگ یہ ضیغم کچھار میں
شعلہ ہے یہ لپک میں وہ بجلی چمک میں ہے
ہر ایک رشکِ حورِ نگاہِ ملک میں ہے

وہ ہے قمر رکاب تو جوزا عناں یہ ہے ۔۔۔ سرعت کا وہ قدم ہے تو نبضِ رواں یہ ہے
دلدل کی ہے وہ روح تو رفرف کی جان یہ ہے ۔۔۔ رفعت میں گر وہ کوہ ہے تو آسماں یہ ہے
حملے میں اسکے پیل دماں مر کے گر پڑے
نعرے سے اسکے شیر ژیاں ڈر کے گر پڑے

گردش میں یہ قمر ہے تو وہ آفتاب ہے ۔۔۔ پرواز میں یہ رخش ہما وہ عقاب ہے
آمد میں ہے وہ برقِ تپاں یہ سحاب ہے ۔۔۔ وہ قوتِ شباب، یہ حسنِ شباب ہے
جاتا ہے وہ ہوا پہ تو یہ لامکان پر
پھرتا ہے یہ زمین پہ تو وہ آسمان پر

اور اب دونوں شاہزادوں کی تلواروں کی تنا بھی ایک ساتھ ملاحظہ ہو سہ

بھر تو سروبیوں نے بھی محشر بپا کیا | اس نے بدن کے پرزے سر اس نے اڑا دیا
پہلو پہ اک نے ایک نے سینہ پہ دم لیا | شہ رگ کا اک نے ایک نے دل کا لہو پیا
راکب کو اک گرا کے گئی صاف زین پر
مرکب کو اک اڑا کے در آئی زمین پر

چمکی یہ مثل برق، وہ برسی مثال ابر | یہ رہبرِ عدم ہوئی وہ رہنمائے قبر
وہ کلۂ نہنگ تو یہ پنجۂ ہزبر | دو کرتے ہیں نہ اس کو تحمل نہ اسکو صبر
تحت الثریٰ میں یہ وہ سوئے لامکاں گئی
آگے خبر نہیں یہ کہاں وہ کہاں گئی

راہِ سفر بتاتی تھی سیدھی یہ روح کو | بڑھ بڑھ کے وہ اٹھاتی تھی طوفان نوح کو
چل پھر کے کھولتی تھی یہ بابِ فتوح کو | برش نے اسکی سکتہ میں ڈالا تھا روح کو
برپا کئے تھی شور یہ نہرِ فرات پر
وہ موجزن تھی چشمۂ آبِ حیات پر

ہیبت سے اسکی لرزہ میں خورشید خاوری | ضربت سے اس کی زرد رخِ چرخِ اخضری
برش سے اس کی تاب میں بیہوش تھی پری | جوہر سے اسکے توم بنی جان میں تھرتھری
رویئں تنوں کے تن پہ وہ بجلی سی گرتی تھی
یہ قہر قہر فرکے ہمتن میں پھرتی تھی

شاہوں سے اس نے تاج لئے اس نے سر لئے | پریوں سے اس نے دم لئے اور اس نے پر لئے
سینوں سے اس نے دل لئے اس نے جگر لئے | صف صف پھری یہ فتح لئے وہ ظفر لئے
پیدل کو سر پہ چڑھ کے یہ بے حال کرتی تھی
گر گر کے وہ سواروں کو پامال کرتی تھی

زور آوروں سے زور وہ بکمشت لے گئی یہ خسروؤں سے خاتم و انگشت لے گئی
وہ بازوؤں سے زور زر دو کشت لے گئی شانوں سے مل کے یہ کمر و پشت لے گئی

پانی نے اس کے ملکِ سبا کو بہا دیا
اس کی ہوا نے تختِ سلیماں اُڑا دیا

دو گھوڑوں اور دو تلواروں کی ایک ساتھ اس انداز میں تعریف صفدر کی قادر الکلامی اور کہنہ مشقی کا ایک بڑا ثبوت ہے، مذکورۂ بالا بندوں میں جوشِ بیان، روانی اور زورِ فکر کا ایک اچھا نمونہ پیش کیا گیا ہے۔

شاہزادوں کی آمد ملاحظہ ہو، مبالغہ کی شدت اور زورِ بیان کو ایک دوسرے میں سمو کے ہیبت اور دبدبہ کی کیفیت پیدا کی ہے ؎

بھاگو کہ جان بچنے کی صورت یہاں نہیں
اک حملہ میں زمین نہیں، آسماں نہیں

اللہ ری جلالتِ سبطین مرتضیٰ ذی روح ہیں سکوت کے عالم میں جا بجا
صحرا سے شیر، شیروں سے صحرا ہوئے جُدا آہو سے ناف، ناف سے ہے بو گریز پا

ڈر کر عرب عجم میں، عجم سب عرب میں ہیں
آئینہ کیا کہ دل بھی شکستہ حلب میں ہیں

دریا میں موج موج تلاطم ہے آشکار مچھلی ہے زیرِ آب، مگر جان بے قرار
بیساختہ نہنگ اُچھلتے ہیں بار بار موتی ہے آب آب صدف ہے جگر فگار

اندھیر دیکھ کر یہ خضر کائنات میں
چھپ بیٹھے جا کے چشمۂ آبِ حیات میں

دوسرے بند میں حُسنِ تعلیل سے جو فائدہ اُٹھایا ہے وہ واقعی قابلِ تعریف ہے۔

مراثی پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان میں ہر ممدوح کا کردار یکساں ہونا

ہوتا ہے اور ہر شہید کی ایک ہی صفت بیان کی جاتی ہے۔ ذیل میں ہم صفدر کے تین بند نقل کر رہے ہیں جن میں حضرت قاسم، حضرت عباس اور حضرت علی اکبر کا تذکرہ ہے، تینوں بند ایک عام پڑھنے والے کو جو مجلس میں شرکت کرنے والے عوام کے معمولاتِ ذہنی اور ان کے عقائد کا گہرا علم نہیں رکھتا ہے بالکل یکساں نظر آئیں گے لیکن صاحبانِ علم و بصیرت کو اس بظاہر یک رنگی میں بھی علیحدہ علیحدہ تصویریں حرکت کناں نظر آئیں گی اور بنی ہاشم کے تینوں شیروں کے کردار میں جو باریک سا فرق ہے وہ صاف نظر آئے گا۔

فضلِ خدا سے باقی ہیں وہ شیر صف شکن　　ہلتے ہیں جن کے نام سے روئیں تنوں کے تن
قیصر سے تاج لیتے ہیں رستم سے بڑھ کے تن　　قاسم شجاع عہد جگر گوشۂ حسن
گر غیظ میں یہ تیغ کو کھینچیں نیام سے
تم یاں سے اور یزیدِ لعیں بھاگے شام سے

ضرغام بیشۂ اسد و شیر کبریا　　سیف اللہ بازوئے شاہنشۂ ہدا
زور آور و بہادر و جرار و با وفا　　عباس حاملِ علم لشکرِ خدا
غصہ میں اس جری کی جو تیوری پہ بل پڑے
دیکھے جو شیر کو تو کلیجہ نکل پڑے

جانِ جہاں رسولؐ جمال و فرشتہ خو　　گلدستۂ ریاضِ محمدؐ کی رنگ و بو
ہم شکل مصطفےٰ دل و جانِ شہ نکو　　رستم کی کیا مجال جو ہو ان کے روبرو
گر طیش میں علم وہ حسامِ دو سر کریں
دو ٹکڑے آفتاب و قمر کی سپر کریں

ذکر تینوں بزرگوں کی شجاعت کا ہے لیکن الفاظ ایسے رکھے ہیں جن سے تینوں کی انفرادی خصوصیات کا پتہ چل جاتا ہے اور یہی حسنِ بلاغت ہے۔

صفدر کے کلام میں دبستانِ دبیر کی ساری خصوصیات پائی جاتی ہیں شکوہِ الفاظ، معنیٰ آفرینی، زورِ کلام، ولولۂ مدح، جوشِ بیان، حفظِ مراتب اور مرثیت کی جو خوبیاں اس دبستان کے شعرا کا طرۂ امتیاز ہیں وہ سب ان کے کلام میں موجود ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کو اس دبستان کے ممتاز اساتذہ میں شمار کیا جاتا ہے۔

صفدر نے سیکڑوں سلام کہے ہیں جن میں سے بعض دفترِ ماتم میں بھی موجود ہیں ان میں سے اکثر سلام بڑی سنگلاخ زمینوں میں ہیں اور ان میں طرح طرح کی صناعیوں سے کام لیا گیا ہے جس سے ان کی مشاقی اور کلام کی پختگی کا پتہ چلتا ہے، ایک بڑا طولانی سلام اس طرح کا کہا ہے کہ نصف سلام میں پہلا مصرع اردو کا ہے اور دوسرا فارسی کا، بقیہ نصف میں پہلا مصرع فارسی کا ہے اور دوسرا اردو کا، اس سلام کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

حلم میں، زور میں، شجاعت میں	بود شمشیر در جہاں فردے
میرے دعوے پہ لافتیٰ ہے گواہ	نیست مثلِ علی جوانمردے
بعد اکبر کے شہ تڑپتے تھے	بود از مرگِ او بہ دل دردے
ہست جامم تہی ز بادۂ غیر	حبِ حیدر سے ساقیا بھر دے
حیف اصغر شود نشانۂ تیر	شہ کو داغِ شبابِ اکبر دے
بے ردا بنتِ مرتضیٰ گردد	قید میں جانِ شہ کی دختر دے

بلیغ جرولی

مولوی حکیم سید باقر مہدی بلیغ مولانا حکیم سید ظفر مہدی اثیم تعلقہ دار جرول دعلی نگر کے فرزند اصغر تھے، ۱۲۷۶ھ مطابق ۱۸۶۰ء میں پیدا ہوئے اور محض ۳۶ سال زندہ رہ کر ۹ صفر ۱۳۱۲ھ (مطابق ۱۸۹۴ء) کو دار دنیا سے عالم باقی کو سدھار گئے، بلیغ بہت بڑے عالم، فقیہ اور محدث تھے، بستی کے امام جمعہ و جماعت تھے، شاعری کا ذوق ورثہ میں پایا تھا چنانچہ کم عمری ہی میں شعر کہنا شروع کر دئے تھے اور مرزا صاحب کو کلام دکھاتے تھے، ان کے انتقال کے بعد مرزا اوج سے اصلاح لیا کرتے تھے، محض پندرہ سال کی عمر میں پہلا مرثیہ کہا جو ان کی ذہانت اور فطری ملکہ شعری کا ایک بڑا ثبوت ہے، ان کے بھتیجے نسیم صاحب مرحوم نے راقم الحروف کے نام ایک خط میں لکھا تھا۔

"اس مرثیہ پر اصلاح مرزا صاحب کے قلم سے ہے اور وہ میرے پاس موجود ہے۔"

بلیغ صحت روایت کے اصول کے شدت سے پابند تھے چنانچہ جو روایت نظم کرتے تھے اس کا مرثیہ کے حاشیہ پر کسی مستند کتاب سے حوالہ بھی دے دیا کرتے تھے۔ بلیغ چوں کہ ایک بلند پایہ واعظ اور خطیب بھی تھے اس لئے وہ مجمع کو متاثر کرنے کا فن خوب جانتے تھے اور ان کے مراثی میں ایسے غضب کی ڈرامائی کیفیت پائی جاتی ہے جو سننے والوں کو حیرت میں ڈال دیتی ہے،

ان کا ایک مرثیہ ہے ؎

"ظلمتِ شام میں آمد ہے شہِ خاور کی"

اس میں حضرت علی اکبر کی رزم بڑے زور شور سے نظم کی ہے جس کے بعد لازماً یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اب وہ شہادت نظم کریں گے لیکن اچانک وہ جنگگاہ سے منظر بدل گئے سر علی اکبر سے سر امام کا مکالمہ شروع کر دیتے ہیں اور ایک ایسی درد انگیز روایت نظم کر جاتے ہیں کہ دل ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے، خلاف امید چیز سامنے آجائے تو دل شدت سے متاثر ہوتا ہے، مرثیہ کا ابتدائی تین چوتھائی حصہ یہ توقع پیدا کرتا ہے کہ مرثیہ کا خاتمہ حضرت علی اکبر کی شہادت اور جناب زینب کے بین پر ہوگا لیکن مرثیہ میں نہ شہادت ہے۔ نہ بین، بلکہ راہ شام کی ایک دردناک روایت کا ربط دے کر ایک عجیب ڈرامائی تاثر پیدا کر دیا گیا ہے مرثیہ میں اس قسم کا اچانک موڑ پیدا کر دینا بلیغ کے ڈرامائی شعور اور نفسیات پر انکے گہرے عبور کا پتہ دیتا ہے اور اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ عوام کو متاثر کرنے کا فن خوب جانتے تھے

بلیغ کے مراثی میں دبستانِ دبیر کی ساری خصوصیات جلوہ گر ہیں، تشبیہات و استعارات سے کثرت سے کام لیتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی لطف زبان کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے، مرثیہ کے در و بست میں کہیں سے جھول پیدا نہیں ہوتا اور پورا مرثیہ مرصع ہوتا ہے، ہر بند نگینہ کی طرح دمکتا نظر آتا ہے اور مرثیہ میں کوئی ایسا گوشہ نہیں چھوڑا جاتا جس میں کمزوری کا پہلو موجود ہو، یہی وجہ ہے کہ ان کے سارے مراثی بڑے چست اور شگفتہ ہیں اور اگر انھیں شائع کر دیا جائے تو ہمارے ادب میں ایک زبردست اضافہ ہو جائے۔

نمونہ کلام کے طور پر تلوار کی تعریف میں سیف زبان کے جوہر ملاحظہ ہوں

یوں نکل آئی سر دست تڑپ کر دہ حسام . . . . . .

جس طرح برق کبھی ابرِ سیہ سے نکلے
نجمِ ثاقب کوئی پرویں کی گرہ سے نکلے

جس طرح خطِ افق نور کا جلوہ پائے   جیسے سورج کی کرن شرق سے باہر آئے
موج دریا سے نکل کر سوئے ساحل جائے   کوہ سے قوسِ قزح رنگِ فنا دکھلائے
چہ سیماب سے جس طرح سے پارا نکلے
قلبِ یعقوب سے آتش کا شرارا نکلے

مژہ چشم سے پیدا ہوا یا تارِ نظر   سورۂ نصر سے یا معنیٔ اقبال و ظفر
لبِ تنور سے یا قہر کے طوفاں کا اثر   یدِ بیضا ہوا یا جیب قبا سے باہر
رمزِ نازک کوئی پیچیدہ سخن سے نکلے
گلِ تازہ کی مہک بابِ چمن سے نکلے

غرفۂ قصرِ ارم سے کوئی حور آتی ہے   زخمۂ تار سے آوازِ سرور آتی ہے
اڑ کے بہری پئے نخچیر طیور آتی ہے   غیظ میں جیسے کبھی طبعِ غیور آتی ہے
شعلۂ آہِ جگر بر سرِ محفل نکلا
توڑ کر پہلوئے مجروح کوئی دل نکلا

اونچی جس دم ہوئی پرویں کے ستارے توڑے   گیسوئے چہرۂ ناہید سنوارے توڑے
آئی دریا میں حباب اس نے ابھارے توڑے   بیڑے کفار کے پہنچا کے کنارے توڑے
صفِ کشتہ پہ نئی صف کو گرا کے پلٹی
مردے ترتے ہوئے ساحل سے دبا کے پلٹی

لو علیِ اکبرِ خوش خو کی وہ تلوار چلی   لو صفِ شام پہ وہ صاعقہ کردار چلی
دامنِ کوہ سے بدلی وہ ہواں دار چلی   رن سے دوزخ کی طرف فوجِ سیہ کار چلی
اڑ گئے جسم سے سر برگِ خزانی ہو کر
فوج کا خون بہا دشت میں پانی ہو کر

وہ صف اُلٹی، وہ پرا توڑا، وہ دشمن مارا وہ علمدار، وہ سردار، وہ پُرفن مارا
وہ بہادر، وہ قوی تن، وہ تہمتن مارا وہ فریبرز، وہ سہراب، وہ بہمن مارا
رستم آسا جو کوئی مدِ مقابل نکلا
عدلِ شمشیر میں وہ قتل کے قابل نکلا

دل پر زور وہ، وہ دستِ جری کی جنبش دم وہ تلوار کا، وہ ہاتھ کا کس اور وہ برش
وہ لڑائی کا چلن اور وہ دل کی کاوش چوٹ بیساختہ وہ اور وہ آفت کی کشش
خاندانِ اسد اللہ کی وہ کاری چوٹیں
وہ جوانی کی امنگ اور وہ بھاری چوٹیں

کیوں نہ ہو تیغ بلاخیز کا ہے کاٹ نیا منھ نیا، آب نئی، باڑھ نئی، گھاٹ نیا
کس نیا، ہاتھ نیا، وزن نیا، باٹ نیا جس نیا، رنگ نیا، ڈھنگ نیا، گھاٹ نیا
تازہ شمشیر ہے اور تازہ جواں غازی ہے
ہر طرح صنعتِ ایجاد میں ممتازی ہے

اب گھوڑے کی تعریف میں کمیتِ قلم کی جولانیاں ملاحظہ ہوں ؎

نام کہتا ہے کہ رہوار کا ہے رنگ کمیت چست ایسا کہ کٹاری سے لڑے شل پھکیت
ہانک یا ٹھیکے کی ہے یا مثنوی حسن کی بیت چشم و مژگاں پہ فدا آہو بھی تاتار سمیت
تھوتھنی سے جو دہانہ کو چبا لیتا ہے
لبِ غنچہ رگِ سنبل کو اٹھا لیتا ہے

چار سم اسکو دیئے حق نے بوجہ کامل ربع مسکوں کی حکومت ہے اسی کو حاصل
چار تب سر پہ جو رکھتے ہیں ملوکِ عادل سم رہوار کے صدقے ہیں یہاں اسکے قابل
نقش سم خاتمِ شاہی جو عطا کرتا ہے
سکۂ ضرب زمانہ یہ چلا کرتا ہے

جگرِ گاؤ زمیں ٹاپ کے صدمہ سے فگار
گنجِ قارون کا سم پائے فرس سے اظہار

چار صد عالمِ امکاں کے ہیں مشہور دیار
چار ضربوں میں ہیں چار وں کی چار وں بیکار

گر سوئے فوج کبھی جم کے طرارا کر جائے
سات طبقے کرۂ ارض کے پار اکر جائے

حضرت علی اکبر جنگ میں مصروف ہیں، رن کی زمین آگ کی طرح تپ رہی ہے۔ اس عالم میں شاہزادہ کی تصویر ملاحظہ ہو ؎

وہ جوانی وہ شباب اور وہ اٹھارواں سال
لو وہ چلتی ہوئی میدان کی وہ وقت زوال

وہ دہکنا زرہ و خود کا وہ سخت جدال
جیٹھ بیساکھ کے دن پیاس سے جی اور نڈھال

سانس لینے میں جو باہر کی ہوا آتی تھی
جگر و قلب کو حدت سے جلا جاتی تھی

حضرت علی اکبر میدان سے واپس آتے ہیں اور باپ سے پیاس کی شکایت کرتے ہیں ؎

سانس لیتا ہوں تو چلتا ہے گلے پر خنجر
آہ کرتا ہوں تو سینے میں تڑپتا ہے جگر

بات کہنے میں نکلتی نہیں لفظیں باہر
اک دھواں سا نظر آتا ہے یہ ہے ضعفِ بصر

کس طرح حالِ دلِ زار کو دکھلاؤں میں
ہے یقیں پیاس کی ایذا سے گزر جاؤں میں

راہِ شام میں حضرت علی اکبر اور امام حسین علیہ السلام کے سر الگ الگ صندوقوں میں بند جا رہے تھے، ایک جگہ وہ صندوق کھولا گیا جس میں حضرت علی اکبر کا سر تھا، معلوم ہوا کہ سر غائب ہے، شمر تفتیشِ حال کے لئے حضرت سید سجاد کے پاس آیا؛ اس موقع پر کیا غضب کا بکی بند کہہ دیا ہے ؎

جب صندوق میں پایا سرِ ہمشکلِ نبی
آیا تب حضرتِ سجاد کے نزدیک شقی

کس زباں سے کہوں کیا شمر نے کی بے ادبی جس سے یثرب میں ہلی قبرِ رسولِ عربی
بس اشارہ بھی رونے کے لئے کافی ہے
آجتک پشتِ مبارک پہ نشاں باقی ہے

حضرت سید سجاد تازیانوں کی ضرب سے چور چور، دل ملول، خاطر افسردہ اس صندوق کے پاس جاتے ہیں جس میں سر سید الشہدا بند تھا اور ان دردناک الفاظ میں باپ کو اپنی حالت سناتے ہیں۔

دیکھئے پشت پہ ہیں صدمۂ ظالم کے نشاں پاؤں سوجے ہوئے ہیں خون ہے تلووں سے رواں
زخم گردن میں ہے پہنے ہوں مگر طوق گراں دست و بازو میں ہے جلاد کی رسی کا نشاں
ساتھ ماں بہنوں کا ہے اور یہ گرفتاری ہے
راستہ چلنا ہے اور طوق بہت بھاری ہے

ان بندوں میں جس غضب کی مرثیت اور گریہ خیزی ہے اس کا حقیقی اندازہ جبھی ہو سکتا ہے جب انھیں مجلس میں سنا جائے۔ محض یہ دو بند مجلس میں ٹپس ڈال دینے کے لئے کافی ہیں۔ اس سلسلہ میں قابل لحاظ چیز یہ ہے کہ دبیر جہاں صحت روایت کے اصول کی شدت سے پابندی کرتے تھے وہیں ایسے بین نظم کرنے سے بھی احتراز برتتے تھے جو منافی شانِ اہلِ بیت ہوں، وہ صرف غم انگیز کنایوں سے کام نکالتے تھے اور اس پر بھی ان کے مراثی شدت کے مبکی ہیں، وہ ایک اعلیٰ درجہ کے الم نگار تھے اور صرف مبکی اشارات سے مجلس میں ٹپس ڈال دیتے تھے چنانچہ ان کے مراثی مرثیت کے اعتبار سے بھی اعلیٰ درجہ کی چیز ہیں۔

دبیر نے سلام بھی کافی کہے لیکن مراثی کی طرح وہ بھی طباعت کی نعمت سے محروم ہیں، ایک سلام کے چند شعر بطور نمونہ درج کئے جاتے ہیں ؎

باغِ عالم میں بہارِ زندگانی دیکھ لی چند روزہ لذتِ دنیائے فانی دیکھ لی

دل سے بات اٹھتی نہیں اب بار ہے تن پر غبار ہمتِ قاصر نے نبضِ ناتوانی دیکھ لی
جو اٹھا اس بزم سے وہ ایک نشتر دے گیا کیوں دلا احباب کی راحت رسانی دیکھ لی
رفعتِ تختِ سلیماں اب نظر سے گر گئی رخش میں برقِ جہندہ کی روانی دیکھ لی
جوہرِ اصلی چھپانے سے نہیں چھپتا بلیغ سب نے تیری طبعِ خلاقِ معانی دیکھ لی

زکی بلگرامی

سید محمد زکی نام، زکی تخلص، بلگرام کے رہنے والے تھے لیکن لکھنؤ میں رہتے تھے، پہلے مشیر کے شاگرد تھے لیکن پھر انھیں کے مشورہ سے مرزا صاحب کو کلام دکھانے لگے تھے۔

مرزا صاحب کی زندگی میں ان کے جن شاگردوں نے اپنی استادی کے جھنڈے گاڑ دیے تھے ان میں زکی کا نام بھی شامل ہے۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے کہ اس زمانے میں جبکہ دنیائے مرثیہ گوئی میں انیس، دبیر، مونس اور عشق کا طوطی بول رہا تھا، زکی نے فطری ذہانت، طبیعت کی براقی اور کثرتِ مشق کے سہارے یہ شہرت اور منزلت حاصل کرلی کہ عظیم آباد، حیدرآباد اور رام پور کے مراکزِ علم و ادب میں مرثیے پڑھنے کے لیے بلائے جانے لگے اور خود لکھنؤ میں بھی ان کے پڑھنے کی مجلسوں میں سیکڑوں آدمی شریک ہوتے تھے۔ زکی کا انتقال مرزا صاحب کی زندگی میں ہی ہو گیا تھا، یہ وہ زمانہ تھا جب لکھنؤ اہلِ کمال سے چھلک رہا تھا ہر سمت شعر و سخن کی محفلیں آراستہ تھیں، بڑے بڑے اساتذہ سخن موجود تھے، اس زمانہ میں زکی کا شہرت حاصل کرنا، بزم ادب سے مشاق ریختہ کاری کی سند حاصل کرلینا اور ملک گیر شہرت کا مرثیہ گو بن جانا ان کے کمالِ سخن کا ایک بڑا ثبوت ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فنِ مرثیہ گوئی سے ان کو ایک ایسی فطری مناسبت تھی جس نے ایک مختصر مدت میں ان کو اساتذہ فن کی صف میں لا کے کھڑا کر دیا تھا۔

رام پور میں زکی کی بڑی قدر ہوئی اور نواب محمد حیدر علی خاں حیدر خلف نواب یوسف علی خاں ناظم والیٔ رام پور ان کے شاگرد ہو گئے، انھوں نے زندگی کے کئی سال رام پور میں بڑی فراغت سے بسر کئے اور اس کے بعد حیدر آباد چلے گئے جہاں اس وقت مختار الملک نواب سالار جنگ بہادر کا طوطی بول رہا تھا، چند سال وہاں رہنے کے بعد لکھنؤ آئے اور ۱۲ر شعبان ۱۲۹۸ھ مطابق ۲۷ر اکتوبر ۱۸۸۰ء کو انتقال کر گئے۔

زکی نے مراثی کا ایک بڑا ذخیرہ یادگار چھوڑا تھا لیکن اب یہ ذخیرہ تلف ہو چکا بعض قدیم گھرانوں کے عزاخانوں میں اب بھی ان کے دو ایک مرثیے بوسیدہ حالت میں مل جاتے ہیں، مجھے بھی ان کے مراثی اسی طرح سے دستیاب ہو سکے۔

زکی کے شاگردوں میں جوش مدراسی۔ نواب بنّے صاحب مشتاق ان کے والد مشتاق، اور بندہ رضا آزاد بلگرامی بھی شریک تھے، بنّے صاحب مشتاق غزل گوئی میں پایۂ استادی رکھتے تھے اور مراثی بھی کہتے تھے، ان کا ذکر بالواسطہ شاگردوں کے ذیل میں آئے گا۔

زکی کے کلام میں مرزا صاحب کا رنگ سخن پورے طور پر نمایاں ہے، شوکت الفاظ، مضمون آفرینی، بندشوں کی چستی اور بیان کی صفائی ان کے مراثی کا زیور ہیں، ان کے مراثی میں غضب کی ڈرامائی کیفیات بھی پائی جاتی ہیں جو حسن بیان اور تاثیر میں زبردست اضافہ کر دیتی ہیں، اخلاقی مضامین پر زکی بہت زور دیتے ہیں اور ایسے پُر اثر الفاظ میں عبرت و موعظت کے مضامین نظم کرتے ہیں کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا مصائب بھی خوب نظم کرتے ہیں اور مجلس میں ٹیس ڈال دینے کا فن خوب جانتے ہیں، شاید ہی

وجہ ہے کہ ان کے مراثی بہت مقبول ہوئے اور انیس و دبیر کی زندگی میں ہی وہ دور دور بلائے جاتے تھے۔

ساقی نامہ کے سلسلہ میں یہ مشہور ہے کہ مرثیہ میں اس کا آغاز میاں مشیر نے کیا اور مرثیہ میں میر نفیس صاحب اس کے بانی ہیں لیکن زکی کے مراثی میں جو میر نفیس صاحب کے میدان میں آنے سے بہت پہلے کہے گئے تھے ساقی نامہ کا وجود اس کا ثبوت ہے کہ مرثیہ میں ساقی نامہ کی ایجاد کا شرف دراصل زکی کو حاصل ہے یہ اور بات ہے کہ خاندان انیس کے شعرا نے زکی کی اس ایجاد کو اپنی طباعی کے سہارے آسمان پر پہنچا دیا اور ساقی نامہ کو اتنی ترقی دے دی کہ عرصہ تک ساقی نامہ ہی جان مرثیہ تصور کیا جاتا رہا، زکی کے ایک مرثیہ سے ساقی نامہ کے بند بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں ؎

ہاں کس طرف ہے ساقیٔ خمخانۂ الست کوثر کا جام ڈھونڈھتی ہے چشم حق پرست
منظور ہے قلم و مضمون کا بندوبست وہ پھول دے کہ ہو صفتِ عندلیب مست
مجلس میں مثل شیشۂ مے قہقہے کروں
دل جس سے باغ باغ ہو وہ چہچہے کروں

اے پیر میکدہ مجھے زور شباب دے ذرہ چمک کے مہر ہو وہ آفتاب دے
حسن عمل سے توشۂ راہِ ثواب دے پرسش نہ جس کی ہو وہ مئے بے حساب دے
مد نظر ہے وصف حشر ذی شعور کا
ساغر لگا دے منھ سے شراب طہور کا

زکی پہلے مشیر کے شاگرد تھے، ممکن ہے کہ مرثیوں میں مشیر کے ساقی نامہ دیکھ کر ان کو یہ خیال پیدا ہو ہو کہ مرثیہ میں بھی اس کا تجربہ کیا جائے' مشیر کے

ساقی ناموں کی شہرت ناقابلِ انکار ہو اس لئے اگر زکی بھی اس سے متاثر ہوے ہوں تو اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں ہو۔

زکی کی ایجاد پسندی اور طباعی کا یہ ایک اعلیٰ ثبوت ہو کہ انھوں نے مرثیہ میں ایک نیا تجربہ کیا اور یہ تجربہ اتنا کامیاب رہا کہ بعد میں ساقی نامہ جزوِ مرثیہ بن گیا۔

زکی کے مراثی میں پند و نصیحت اور عبرت و موعظت کا کافی سرمایہ ملتا ہو، ذیل کے بند ملاحظہ ہوں۔ دُنیائے دنی کی ناپائیداری اور علائق دنیوی سے ترکِ تعلق کی تعلیم کتنے پُر اثر الفاظ میں دی ہو ؎

قید ہوا و حرص سمجھ کا قصور ہے
آزاد ہو وہی جو تعلق سے دور ہے

چشمہ یہ زندگی کا نہیں ہو سراب ہو　　جس کا خمار زہر ہو یہ وہ شراب ہو
منزل مسافروں کی یہ دارِ خراب ہو　　رہرو ہو خلق نقشِ قدم پاتراب ہو
ہر دم عذاب جاں پے ابن سبیل ہے
ہستی بے ثبات عدم کی دلیل ہے

اس بوستاں کے پھول ہیں کانٹے خزاں بہار　　سبزہ لحد کی خاک کا داغوں کا لالہ زار
آسیب ہو بلا ہو ہر اک نخل سایہ دار　　سنتا ہو کون ان کی کہیں بلبلیں ہزار
شعلے گلوں سے اُٹھتے ہیں نارِ جحیم کے
بدتر ہیں آہ سرد سے جھونکے نسیم کے

حقا کہ ہے گذاشتنی یہ گذشتنی　　ناداں ہیں جو راہ میں چھاتے ہیں چھاؤنی
ثروت پہ اکثر مرتے ہیں قیامت زدہ دنی　　تلوار کی ہو چھاؤں یہ دو دن کی چاندنی
نہ صبح کا، نہ شام کا کچھ اعتبار ہو
گردش نظر کی گردشِ لیل و نہار ہو

یہ بیوہ اعجوزہ ہے شوہر کشی میں طاق غمزے ہیں اسکے قاتل اربابِ اشتیاق
پردے میں اتحاد کے ہے صورتِ فراق کیا ذکر چار دن بھی بسر ہو بہ اتفاق
خلقت ہی مگر شعبدہ بازی عمل میں ہے
گہہ اس کی گود میں کبھی اسکی بغل میں ہے

سوچے مآل دام میں اس کے بشر نہ آئے یہ باغ سبز دیکھ کے جنت نہ بھول جائے
کس قہر کی یہ بھول بھلیاں ہے ہائے ہائے بندوں کو اپنے چاہ سے اسکی خدا بچائے
زندانِ تنگ محبسِ ظلمت نشاں ہے یہ
عقرب بھرے ہیں جسمیں وہ اندھا کنواں ہے یہ

دنیا کے اندھے کنوئیں سے بچ کے دین کی پُرنور وادیوں کا سفر انسانیت کا سرمایہ حقیقی ہے ؎

جو واجب الطلب ہے وہ دولت ہے دین کی زینت ہے اس سے عرش کی رونق زمین کی
دیکھے نکل کے شک سے تجلّی یقین کی عارف کو احتیاج نہیں دوربین کی
سالک سفر میں ہیں سیاحت نہ عازم حضر میں ہیں
جلوے خدا کے نور کے ہر دم نظر میں ہیں

ارشادِ عقل ہے کہ یہ سودا ہے سر کے ساتھ یہ روشنی ہے شکلِ بصارت نظر کے ساتھ
چلتی نہیں فلک کی حقیقت نگہ کے ساتھ توفیق کا چراغ ہے داغِ جگر کے ساتھ
اندھا ہے گر تمیز نہ ہو گُل میں، خار میں
بس فرق ایک حرف کا ہے نور و نار میں

اور اب تین بندوں میں خاصانِ الٰہی اور مومنین کامل کا کردار ملاحظہ ہو ؎

رہتی ہے چشم مردم دیندار سوئے حق ذی فہم کی زبان پہ ہے گفتگوئے حق
باغ و بہار خلد ہے کیا آبروئے حق ہے آبروئے آبِ بقا جستجوئے حق

عاقل ہو دل سے محو رضائے الٰہ میں
کھٹکا نہیں ہے خضر کو ظلمت کی راہ میں

خاصانِ کبریا کا ہمیشہ ہے ایک حال
راحت کی کچھ خوشی ہے نہ تکلیف کا ملال

مومن کا دل ہے مخزنِ اسرارِ ذوالجلال
اللہ رے خلوص ارادت زہے کمال

کیا دخل مخمصے میں پڑیں راہ بھول کے
پیرو امام کے، کلمہ گو رسولؐ کے

حق جس طرف ہے طالبِ دیدار اس طرف
حاصل رجوعِ قلب سے ہے عزت و شرف

غازی وہ ہے جو ہے رہِ مولا میں سر بکف
آتی ہے صاف غیب سے آواز لا تخف

ہمت سے سہل مرحلۂ خوب و زشت ہے
ثابت قدم کے پاؤں کے نیچے بہشت ہے

زکی کے کلام میں دبستانِ دبیر کی ساری خوبیاں بڑی رعنائی و شگفتگی کے ساتھ سموئی ہوئی ملتی ہیں، تلوار کی تعریف میں مندرجہ ذیل بند ملاحظہ ہوں، تربیتِ دبیر کی جھلکیاں صاف نمایاں ہیں ؎

اک غل ہوا وہ تیغ دو پیکر علم ہوئی
پیدا شعاعِ مشعلِ راہِ عدم ہوئی

خار انشگاف درپئے فوجِ ستم ہوئی
گل ہو گئے چراغ ہوا تیز دم ہوئی

اہلِ نفاق موت کے پنجہ میں آ گئے
اجزائے تن اجل کے شکنجہ میں آ گئے

نطقِ جلی سے معنیٔ حسنِ اثر کھلے
وہ خط کھنچا کہ جوہرِ کلکِ نذر کھلے

شاہینِ اوجِ عظمت و رفعت کے پر کھلے
دستِ قضا بڑھا درِ فتح و ظفر کھلے

گلدستۂ بہشت سے جنگل مہک گیا
دل پھر گئے زمیں کا ستارہ چمک گیا

یاں آستیں الٹ کے بڑھا ابنِ شیرِ حق
واں خود بخود صفوں کے الٹنے لگے ورق

قسمت نے زندگی کو دیا موت کا سبق   برسا جو خون پھیل گئی ہر طرف شفق
سرکش تمام نقشِ قدم بن کے رہ گئے
زہرِ فنا سے قلب و جگر چھن کے اٹھ گئے

خورشید و ماہ طائرِ پر بند ہو گئے   سیارے شل قطب نظر بند ہو گئے
شرک و نفاق و کفر کے در بند ہو گئے   کھائی جو منہ کی بانیِ شر بند ہو گئے
کھلنے کی تیغ شعلہ فشاں نے رضا نہ دی
دل صورتِ سپند جلے اور صدا نہ دی

گھوڑے کی تعریف میں ایک بند ملاحظہ ہو، شوکت الفاظ اور جوشِ بیان قابلِ دید ہے ؎

جس دم وہ شاہبازِ ظفر آشیاں اڑا   بولی قضا عقابِ جلالت نشاں اڑا
اک غل ہوا وہ افعیِ آتش زباں اڑا   ہمت سے اس کی رنگِ رخِ آسماں اڑا
باندھا چمک دمک کا سماں آب و تاب نے
قالب تہی کیا سپرِ آفتاب نے

ذکی کو رزم نظم کرنے کا بڑا سلیقہ تھا، ایک مرثیہ میں لشکرِ یزید کے ایک پہلوان اور امام کی جنگ نظم کی ہے، اس کے چند بند پیش کئے جاتے ہیں، پہلے لشکرِ یزید کے پہلوان کا سراپا اور رجز ملاحظہ ہو، ایسے الفاظ لائے ہیں جن سے دہشت اور دبدبہ کی فضا پیدا ہو جاتی ہے ؎

نکلا سیاہِ شام سے اک گبر تیرہ سر   تھا طنطنہ میں سام و نریماں وہ کینہ ور
ہم چشم غول ہمسرِ شیطاں زبوں سیر   عقرب خصال بانیِ بیداد اہلِ شر
جثہ مثالِ کوہ تھا اور منہ تنا ہوا
بوجہل وار آگ کا پتلا بنا ہوا

سر پہ وہ خود جس سے کہ گردوں بھی سرگراں　　منھ پر جھلم بدن میں زرہ بہر حفظ جاں
تھا گرز اک دوش پہ اک دوش پر کماں　　غرّہ فنون جنگ پہ تھا زور پر گماں
ابرو پہ بل، گرہ دل خانہ خراب میں
گینڈے کی ڈھال پشت پہ تیغہ تھا داب میں

گھوڑے پہ وہ شقی تھا کہ اژدر تھا کوہ پر　　اک دیوزاد دیو کے قبضہ میں تھی تگر
روباہ تھا پہ گو تجا تھا شکل شیر نر　　کوتل فرس جلو میں شقی کے اِدھر اُدھر
نخوت سے سوئے طارم اعلیٰ نگاہ تھی
نیزہ کی ڈانڈ طول امل پر گواہ تھی

پرتاب اک خدنگ پہ ٹھہرا کے راہوار　　گرجا بسان طبل تہی وہ ستم شعار
اور سر کے گرد نیزہ کو گردش دی ایکبار　　پڑھنے لگا رجز سر میداں بہ افتخار
نعروں سے میں ابھی تہ و بالا جہاں کروں
غربال ہوں فلک جو علم میں سناں کروں

زیبا ہے مجھ کو لاف زنی جس قدر کروں　　رخ زرد ہو جو دیو کی جانب نظر کروں
سو معرکے ہوں صورت خیبر تو سر کروں　　وقت دغا پہاڑ اٹھا کر سپر کروں
ظاہر کروں کمال اگر دار و گیر کے
رکھ دوں زمیں پہ کلّۂ اژدر کو چیر کے

اور اب امام سے اس کی جدال ملاحظہ ہو :

برہم ہوا یہ سن کے وہ بدکیش و بدگماں　　ترکش سے تیر دوش سے لی آہنی کماں
جوڑا خطا شعار نے چلّہ میں ناگہاں　　سرگوشی کر کے چلّہ سے ناوک ہوا رواں
شہ بولے ہاں قضا و قدر پہ مدار ہے
چلّائی ذوالفقار یہ میرا شکار ہے

شہبازِ اوجِ فتح نے دکھلائی شہ پری   عنقائے مغربی کے پروں میں ہوا بھری
صیادِ تیغِ شہ سے چلی کچھ نہ خودسری   پر اک طرف کو کٹ کے گرے اک طرف پری
سوفارِ لب نہ کھول سکا اس کے سامنے
پرزے اڑائے تیر کے شہ کی حسام نے

کٹ کے گرا جو تیر تو سہما ستم شعار   آگے بڑھا سنبھال کے بھالے کو ایک بار
پھر شہ پر اس نے وار کیا شہ نے اس پہ وار   دو حصے سیدھے نیزے کے کر آئی ذوالفقار
بیاختہ کہا یہ صغیر و کبیر نے
اژدر کو دو کیا وہ جنابِ امیر نے

ثریا کے پھر شقی نے لیا گرزِ گاؤسر   کچھ ضرب گرز بھی نہ ہوئی شہ پہ کارگر
خالی دیا حضور نے اس کو زہے ہنر   مولا ہٹے ادھر وہ ہوا سرنگوں ادھر
سنبھلا گیا نہ مرحبِ ثانی سے زین پر
ہمراہ گرز منہ کے بھل آیا زمین پر

مارا وہ ہاتھ شاہ نے دوڑا کے راہوار   زنجیر سے بندھی تھی کمر گو کہ استوار
اک ضرب ذوالفقار میں دو تھا وہ بدشعار   غل تھا کہ آفریں شہِ مرداں کی یادگار
یثرب سے آکے روحِ نبی مدح خواں ہوئی
آواز تہنیت کی نجف سے عیاں ہوئی

مذکورہ بالا بندوں میں حرب و ضرب کی جو تصویر پیش کی گئی ہے وہ تمام تر واقعیت پر مبنی ہے، اس میں مبالغہ کی جگہ حقیقت کا مظاہرہ ہے اور اسی میں اس کا حسن مضمر ہے۔

دبیر کو نفسیات پر بڑا عبور حاصل تھا اور یہی وجہ ہے کہ ان کے مراثی بڑے مُبکی ہوتے ہیں، ایک انتہائی نازک منزل ملاحظہ ہو، امام رخصتِ آخر کے لئے

خیمہ میں تشریف لائے ہیں، چار سال کی ننھی سکینہ کو کیا خبر کہ بابا مرنے جارہے ہیں، بڑی معصومیت سے باپ سے پوچھتی ہیں کہ بابا کدھر کا قصد ہے؟ چچا عبّاس اور بھیّا علی اکبر کہاں گئے؟ آپ کس سفر کے لئے کمر کس رہے ہیں؟ امام اس ننھی سی جان سے کیسے کہہ دیں کہ مرنے جارہا ہوں؟ بڑا نازک مقام ہے، ملاحظہ ہو کہ دبیر اس منزل سے کیسے گزرتے ہیں ؎

حضرت کا اس بیان سے ٹکڑے ہوا جگر سیدانیاں بھی رونے لگیں منھ کو پھیر کر
بولے لبوں کو چوم کے مولا بہ چشم تر ان بھولی بھالی باتوں کے قربان ہو پدر
بی بی ہم آج صبح سے ہیں اضطراب میں
غم خوار ہیں جلو میں نہ ہم دم رکاب میں

کیا پوچھتی ہو اکبر و عبّاس ہیں کہاں بےکس ہوا حسین ہوا کارواں رواں
بی بی ہو اک مقام کہ ہو عافیت جہاں غربت کا دکھ اٹھا کے گئے ہیں سب وہاں
کس سے کہیں جو ہجر کے صدمے اٹھائے ہیں
ہم بھی وہیں کے قصد پہ ملنے کو آئے ہیں

یہ سنتے ہی تڑپ کے پکاری وہ مہ جبیں کیا جائیں گے حضور ہمیں چھوڑ کے کہیں
رو کر حسین بولے نہیں تم نہ ہو حزیں ممکن ہے تم کہیں ہو یہ بےکس پدر کہیں
مدِ نظر یہ ہے کہ ذرا دن ڈھلے چلیں
ہم جا کے دیکھ آئیں وہ منزل تو لے چلیں

کڑھنا نہ ہم کو ڈھونڈ کے بی بی دمِ زوال رونا نہ اس طرح کہ ہلے عرشِ ذو الجلال
پوتی ہو جن کی صبر کا ان کے رہے خیال اک دن کی یہ کشش ہو نہ ہفتہ نہ ماہ و سال
افسردہ دل نہ ہو جو طبیعت نڈھال ہے
بس شام تک یہ صدمہ و رنج و ملال ہے

ان بندوں میں زکی نے امام کا جو جواب نظم کیا ہے وہ نفسیات پر ان کے بے پناہ عبور کا ایک روشن ثبوت ہے، امام بچی سے یہ نہیں کہتے ہیں کہ میں مرنے یا سر کٹانے جا رہا ہوں اس لئے کہ چار سال کی بچی سے یہ کہہ دینا اسکے قلب و دماغ کو ماؤف کر دینا ایسی حالت میں اپنی موت کی خبر بھی دیتے ہیں تو ایسے سکون بخش الفاظ میں کہ بچی کی تشویش سکون میں تبدیل ہو جاتی ہے، بچوں سے موت یا تباہی کی بات نہیں کی جاتی اس لئے کہ ان کے دل نازک ہوتے ہیں ان کو یہ بھی نہیں بتلایا جاتا کہ میدانِ جنگ میں تیر و تبر کا سامنا ہوگا اس لئے کہ اس کے نتیجہ میں بھی وہ خوفزدہ اور ہراساں ہو جاتے ہیں اس لئے امام ایک خاص انداز میں بات کرتے ہیں۔ سارا مطلب بھی ادا کر دیا جاتا ہے اور پھر بھی بات مبہم رہتی ہے، کوئی بات غلط بھی نہیں ہے کہ امام پر معاذ اللہ کذب کا احتمال ہو اور پھر مرنے کی خبر بھی ایسے انداز میں دے دی گئی ہے کہ بچی کے خوفزدہ یا ہراساں ہونے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ یہی نہیں بلکہ باتوں باتوں میں زکی نے قید خانہ شام میں حضرت سکینہ کے انتقال کی بھی خبر دے دی ہے، ایک بند میں یہ مصرع کہ۔

"ہم جا کے دیکھ آئیں وہ منزل تو لے چلیں"

اور دوسرے بند میں یہ مصرع کہ:۔

"بس شام تک یہ صدمۂ رنج و ملال ہے"

قید خانہ شام میں حضرت سکینہ کے انتقال کی خبر دے رہا ہے لیکن اس انداز سے کہ بچی کچھ نہیں سمجھنے پاتی، لفظ شام، یہاں ذو معنی استعمال ہوا ہے، معنی قریب تو یہ ہیں کہ عاشور کی شام تک یہ داستان رنج و غم ختم ہو جائے گی اور معنی بعید یہ ہیں کہ بی بی تم کو بس قید خانہ شام تک یہ صدمے جھیلنا ہیں، اسکے

بعد تو تم جنت الفردوس میں ہمارے پاس آجاؤگی، اس لئے کہ ؎

"ممکن ہے تم کہیں ہو یہ بےکس پدر کہیں"

اس حسنِ بلاغت کی داد نہ دینا ظلم ہوگا اور ہم سمجھتے ہیں کہ محض یہی بند آزکی کی استادانہ صناعی، کہنہ مشقی اور ان کے شاعرانہ اوج وکمال کا ایک ایسا ثبوت ہیں جس کے بعد مزید کسی ثبوت کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔

مُشیر

شیخ گوہر علی نام، مشیر تخلص، شیخ محمد علی زمیندار شیخوپور تحصیل فتحپور کے فرزند تھے، ۱۸۰۰ء میں ریاست بلہرا میں پیدا ہوئے۔ ابتدائے عمر ہی میں گھر کے حالات بگڑ گئے تھے اس لئے محض نو سال کی عمر میں لکھنؤ آئے، یہاں مرزا دبیر صاحب کے شاگرد احسن الدولہ حقیقین نے تعلیم کا بندوبست کر دیا۔ خدا داد ذہانت کے سہارے جلد ہی اچھی تعلیم حاصل کر لی اور گیارہ بارہ سال کی عمر سے شعر کہنے لگے، ۱۸۱۴ء میں میر ضمیر سے ملاقات ہوئی اور وہ اس نو عمر لڑکے کی ذہانت سے اتنے متاثر ہوئے کہ مشیر کو اپنے گھر لے گئے اور وہیں اپنے ساتھ رکھ کے عروض وغیرہ کی تکمیل کرائی، میر ضمیر کی ہدایت پر مرزا دبیر صاحب کے حلقہ تلامذہ میں شریک ہو گئے۔ مرزا صاحب ہی نے ان کی افتاد مزاج دیکھ کے ان کو مرثیہ کہنے کی ہدایت کی۔[1]

مشیر تیز طرار آدمی تھے۔ عہدِ نصیر الدین حیدر ہی میں متوسلین دربار میں شامل ہو گئے اور محمد علی شاہ کے مصاحبین میں بھی شریک رہے، اسی زمانہ میں محلہ بھدیواں کے ایک مرزا صاحب کی لڑکی سے عقد کیا جس سے ان کے تین بیٹے فرزند علی اسیر۔ احمد علی اور اکبر علی پیدا ہوئے، ان میں فرزند علی اسیر کا عقد حسن علی خاں چکلہ دار کی بیٹی سے ہوا جن سے میاں مشیر کی نسل آجتک قائم ہے، واجد علی شاہ کے زمانہ میں بھی میاں مشیر متوسلین دربار میں شریک تھے

---

[1] ۔ دیباچہ طبع ثانی۔ صفحہ ۲۴

انتزاع سلطنت اودھ کے بعد بادشاہ تو کلکتہ چلے گئے، مشیر لکھنؤ میں ہی رہے آخر عمر میں مشیر البتہ کلکتہ گئے اور وہیں ۱۸۶۹ء میں انتقال کیا، بادشاہ کے حکم سے ان کی میت سبطین آباد کے امام باڑہ میں دفن کی گئی۔[1]

مشیر کا نام ایک مرثیہ گو کی حیثیت سے اتنا مشہور ہو گیا ہو کہ ان کی مرثیہ گوئی کا ذکر بھی مشکل سے آتا ہو حالانکہ حقیقت یہ ہو کہ وہ ایک مسلم الثبوت مرثیہ گو تھے جن کے مراثی اتنے بکی اور درد انگیز ہوتے ہیں کہ آج بھی سوز خوانی کی مجلسوں میں برابر پڑھے جاتے ہیں، لکھنؤ کے کتب فروشوں کی دکانوں پر سوز خوانی کے جو مراثی فروخت ہوتے ہیں ان میں انیس و دبیر کے بعد جس شخص کے مرثیے آج بھی سب سے زیادہ فروخت ہوتے ہیں وہ میاں مشیر ہی ہیں، دورِ شاہی میں بھی مشیر اتنے بڑے مرثیہ گو تسلیم کئے جاتے تھے کہ وہ شاہی اماباڑہ میں باقاعدہ مرثیہ خوان کی حیثیت سے ملازم تھے، اسکے علاوہ ممتاز الدولہ، محسن الدولہ، اسد الدولہ اور بعض دوسرے شہزادگان کے اماباڑوں میں بھی وہ باقاعدہ مجلسیں پڑھنے کے لئے بلائے جاتے تھے انیس و دبیر کی زندگی میں بادشاہ اور شہزادوں کے یہاں ہجوم دھام کی مجلسیں پڑھنا ہی ان کے ایک مسلم الثبوت مرثیہ گو ہونے کا ایک بڑا ثبوت ہی مشیر اتنے بڑے شاعر تھے کہ اسد الدولہ ذکی۔ میر واجد علی خنجر، ذکی

[1] میاں مشیر کے مذکورہ بالا حالات مجھے ان کے پوتے حامد حسین سفیر سے معلوم ہوئے، سفیر بڑی عسرت کے ساتھ زندگی بسر کرتے ہیں اور لکھنؤ میں وکٹوریہ اسٹریٹ پر سائیکلوں کی گدیاں بناتے ہیں، دُبلے پتلے آدمی ہیں، حافظہ غضب کا پایا ہے مرثیوں اور مرثیوں کے ہزاروں شعر یاد ہیں، ان کے پاس میاں مشیر کے خود نوشت حالات ہیں۔

بگرامی اور شاہزادہ دہلی مرزا محمد خورشید قدر قیصر تک ان کے حلقۂ تلامذہ میں شریک تھے، اس کے علاوہ انیسیوں اور دبیریوں کے معرکوں میں میاں مشیر دبیریوں کے سرگروہ تھے اور میر مونس تک سے برابر کی ٹکر لینے سے نہیں ہچکچاتے تھے۔

مشیر کے مراثی میں جدت و اجتہاد کے اچھے اچھے نمونے ملتے ہیں، دراصل ان کی طبیعت ایک بحر مواج کا حکم رکھتی تھی، جس رنگ کو اختیار کرتے تھے اسے انتہا کو پہنچا دیتے تھے، ان کے مراثی میں مختلف رنگ نظر آتے ہیں اور جس رنگ میں بھی مرثیہ کہا ہے اسے پوری طرح نبھا کے دکھایا ہے

ان کا مرثیہ ہے ؏

"سروِ حسن جو تیغِ ستم سے قلم ہوا"

اس مرثیہ میں حضرت عباس کی جنگ نظم کی ہے اور جدت یہ کی ہے کہ لشکر عمر سعد کو اس طرح سات صفوں میں تقسیم کیا ہے ؎

اوّل میں اور دوم میں تو بالکل ہوں سنگ و تیر
سوم میں نیزے چوتھے میں ہوں گرز نا گزیر
پنجم میں اور ششم میں ہوں تیغ و تبر کثیر
حلقے لئے کمندوں کے ہوں صفِ اخیر

اور پھر ساتوں مورچوں پر حضرت عباس کو لڑایا ہے ؎

کب آتے تھے خدنگ ادھر جان کھونے کو
پروانے آئے شمع پہ قربان ہونے کو

سو جان سے علی کے جگر گوشہ پہ فدا
تو وہ خدنگ آئے پہ سہمانہ مطلقا
اڑتا تھا اس شکوہ سے گھوڑا ہلا ہلا
شاخ کمان پہ پڑتا تھا پھل جا کے تیغ کا

یوں جست کر کے اسپ وہاں سے نکل گیا
جانا سبھوں نے تیر کماں سے نکل گیا

آغاز ہو گئی صفِ دوم سے پھر تو جنگ
دل سخت کر کے رہ لئے رنگے گو پھنوں میں سنگ

پر ابن بت شکن نے نہ کی اک ذرا درنگ آئینہ دار تیغ علی نے دکھایا رنگ
فرسنگوں دشت سنگوں سے معمور کر دیا
اس آئینہ نے پتھروں کو چور کر دیا

نیزوں کے نیستاں میں گھرا پھر علی کا شیر اللہ کے کرم سے لگی یاں بھی کچھ نہ دیر
اس درجہ نیزے قطعے کئے کر کے سب کو زیر ڈانڈیں تو ہاتھوں میں تھیں پھلوں سے زمیں پہ ڈھیر
پھر چلتے نیزے کیا کہ عدو بد حواس تھے
یہ اتنی دیر میں صفِ چارم کے پاس تھے

غرض اسی طرح ساتوں مورچوں پر حضرت عباس کی جنگ نظم کی ہو اور اس اس مصرع پر ختم کیا ہو ؎
"رستم نے طے کیا تھا یونہی ہفت خوان کو"
یہ بالکل نئی قسم کی جنگ ہو جو دبیر نے نظم کی ہے اور اسی سے انکی ایجاد پسندی کا ایک اچھا ثبوت ملتا ہو۔
ان کا ایک بڑا مشہور مرثیہ ہو ؎

"دربار میں ورود ہے اب اہلِ بیت کا"
اس مرثیہ میں فلیش بیک (FLASH-BACK) کی ڈرامائی ٹکنیک اس انداز سے استعمال کی ہو کہ دل پھڑک اٹھتا ہے اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہو کہ دبیر میں اچھا خاصا ڈرامائی شعور موجود تھا اس مرثیہ میں کئی نئی اور نادر تشبیہات بھی استعمال کی ہیں اور کمال یہ ہو کہ یہ سب تشبیہیں ہندوستانی ماحول سے تعلق رکھتی ہیں، مثال کے طور پر مندرجہ ذیل ابیات ملاحظہ ہوں
یوں نکلی حکم سرد رِگردوں اساس سے جیسے بشر کا نام نکلتا ہو راس سے
وہ مرگ مرگ کہتا تھا اور یہ تضا تضا وہ چال میں نصا نفتش یہ کھنچنے میں زا ئچا

تیر جفا پڑے تھے گلِ دیں پہ اس قدر   جس طرح کانٹے ہوتے ہیں ساہی کے جسم پر

میرؔ ایک باکمال شاعر تھے اور اکثر کاملانِ فن میں مقابلہ و مسابقہ کا مادہ ہوتا ہے چنانچہ میرؔ میں بھی یہ مادہ شدّت سے تھا، انیسیوں اور دبیریوں کے معرکوں میں تو وہ دبیریوں کے لشکر کے مسلّمہ سرگروہ تھے لیکن یہ خیال کرنا غلط ہے کہ میدان میں صرف انیسؔ اور دبیرؔ ہی تھے میاں دلگیرؔ کے شاگرد رشید اماؔنت نے رعایت لفظی کا طلسمات کھڑا کر کے غزل میں بڑے بڑوں کو اپنی تقلید پر مجبور کر دیا تھا اور اب وہ مرثیہ کے میدان میں بھی کوس لمن الملکی بجانا چاہتے تھے، میر صاحب اور مرزا صاحب تو اماؔنت کو کیا خاطر میں لاتے لیکن میاں میرؔ اس مورچہ پر بھی ڈٹ گئے اور اماؔنت کے مراثی کے مقابلہ میں ایسے ایسے مراثی کہے اور رعایات و مناسبات کے ایسے ایسے موتی برسائے کہ اماؔنت کی نقدی سخن کھوٹا سکہ بن کے نابود ہو گئی اور میرؔ کے مرثیے آجتک بازار ادب میں طلائے خالص کی حیثیت رکھتے ہیں، میاں میرؔ نے اماؔنت کے رنگ میں جو مراثی کہے ہیں ان کے مقابلہ میں اماؔنت کا نام لینا بھی خیانت علمی کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے، اس رنگ میں میاں میرؔ کا وہ مرثیہ بہت مشہور ہے جس کا مطلع ہے؎

"دم بھرتے ہیں مسیح دلائے حسین کا"

اس مرثیہ کے ابتدائی تین بند ملاحظہ ہوں، رعایتِ لفظی کا چمن زار تیار کر دیا ہے؎

خورشید روتھی اک زنِ زرگر پری شیم   اس سیم تن سے چاند خجل تھا ہر ایک دم
ڈھالی ہوئی تھی نور کے سانچے میں وہ صنم   کندن سے رنگ سرخ نہ آگ تی بھر تھا کم

لہ۔ راقم الحروف کے پاس اماؔنت کے تین مرثیے موجود ہیں۔

دل نازکی سے ماشہ تھا اور گاہ تولا تھا
عفت کے کانٹے میں اسے قدرت نے تولا تھا

کھوٹا نہ کوئی کام تھا جو بات تھی کھری
داغ رہا سے رہتی تھی وہ لالہ رو بری
زر گرنی تھی نہ جانتی تھی پردہ زرگری
قلبی تھی اپنے سائے سے وہ غیرت پری
دل میں جلا تھی قلب کے اندر صفائی تھی
اس لالہ رو پہ آنچ بدی کی نہ آئی تھی

لازم ہے آبِ زر سے لکھوں اسکا ماجرا
تقدیر میں شرف تھا جو اسلام کا لکھا
سو جان سے شاہزادۂ بوذر پہ تھی فدا
فضہؓ کی لونڈیوں میں جو کہئے تو ہے بجا
تھا یہ چلن کنیز شہِ مشرقین کا
سکہ تھا نقدِ دل پہ ولائے حسینؑ کا

مذکورہ بالا بندوں میں جس حسن کے ساتھ رعایات کو نبھایا ہے وہ قابلِ تعریف ہے دبیر کی طبیعت میں غضب کی آمد تھی اور ہر رنگ میں شعر کہنے پر قادر تھے ایک مرثیہ میں تلوار اور گھوڑے کا مکالمہ نظم کیا ہے، دونوں اپنی اپنی تعریف کرتے ہیں، مضامین کی آمد الفاظ کا دروبست اور قدرت بیان قابلِ دید ہے۔ پہلے تلوار کہتی ہے ؎

اقلیم میں میں شاہ ہوں، افسر سیاہ میں
خورشید میں ہوں، نور تجلی ہوں ماہ میں
سونا ہیں کان میں ہوں تو سیماب چاہ میں
حکم قدر جہاں میں قضا رزم گاہ میں
دم سب کا بند ہو مرا جوہر اگر کھلے
ہستی میں ابتدا ہو عدم میں خبر کھلے

بالائے چرخ ماہ ہوں ماہی زمین میں
قیصر ہوں ملک روم میں خاقان چین میں
ابرو میں بل میں ہوں خطِ قسمت جبین میں
دامن میں چاک ہوں میں شکن آستین میں

برہانِ انتخاب ہوں قاطع دلیل ہوں
پردہ میں وحی سدرہ پہ میں جبرئیل ہوں

سبحہ میں تار، رشتہ میں دُر، دُر میں ہوں بہا — مشرق میں صبح، صبح میں خور، خور میں ہوں ضیا
میداں میں مرد، مرد میں حُر، حر میں ہوں دنا — نہروں میں حوض، حوض میں گُر، گر میں ہوں صفا
آدم میں پُتلا، پتلے میں گل، گل میں دم میں ہوں
شانوں میں زلف، زلف میں دل، دل میں غم میں ہوں

نقشہ میں چہرہ، چہرہ میں رخ، رخ میں ہوں چمک — گلشن میں پھول، پھول میں بُو، بو میں ہوں مہک
عادت میں انس، انس میں خو، خو میں ہوں نمک — گرمی میں دھوپ، دھوپ میں لو، لو میں ہوں لپک
جانب میں شرق، شرق میں خور، خور میں تاب ہوں
دریا میں سیپ، سیپ میں دُر، دُر میں آب ہوں

عرش آسمانوں میں ہوں میں کعبہ زمینوں میں — زمزم کنوؤں میں یوسفِ مصری حسینوں میں
پیشانیِ عریضۂ ہدی جبینوں میں — روزوں میں جمعہ ہوں، رمضاں ہوں مہینوں میں
حرزوں میں جوشنین صغیر و کبیر ہوں
تیغوں میں ذوالفقارِ جنابِ امیر ہوں

تلوار کی ان رجز خوانیوں پر گھوڑا الف ہو جاتا ہے اور برہم ہو کر کہتا ہے ؎

جب یوں گہر فشاں ہوئی شمشیر آبدار — گھوڑا اُٹھا کے گھوڑے کے اوپر ہوا سوار
بولا مثالِ رعد کہ اے تیغ خوں فشار — میں بھی ہوں ذوالجناح اگر تو ہے ذوالفقار
آگے مرے تو ذکرِ شرف کیا نکالے گی
جبرئیل میں نہیں ہوں کہ پر کاٹ ڈالے گی

یاں سے اگر اشارہ کریں سرورِ اُمم — مثلِ براق عرش کے اوپر رکھوں قدم
میں تین دن کے فاقے سے ہوں، تو ہے تازہ دم — پر آج دیکھیں کون تھکے پہلے تو کہ ہم

دم دعویٰ ہو گیا ہے لہو چاٹ چاٹ کے
کیا اُڑ چلی ہے تو پرِ جبرئیل کاٹ کے

تو برقِ انتخاب ہے، میں رعد کا جواب
باراں ہے تو زمیں پہ گردوں پہ میں سحاب
تو غصہ ہے علی کا، میں اللہ کا عتاب
بسم اللہ گر ہے تو، تو میں ہوں صفحۂ کتاب

اوّل میں کہہ دیا تھا یہی اور بعد بھی
بجلی اگر چہ چمکے گی، گرجے گا رعد بھی

جولاں کا ہو خیال اگر اک ذرا مجھے
پھر یا حسین روک لیں یا کبریا مجھے
عنقا کوئی کہے کوئی سمجھے ہما مجھے
خاکِ قدم کی طرح نہ پائے ہوا مجھے

پھر آؤں مثلِ حکم خدا کائنات میں
پر کیا کروں کہ باگ ہے صابر کے ہات میں

دبیرؔ کا نام ہمارے ادب میں ہنسنے ہنسانے سے وابستہ ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ جب وہ مرثیہ کہتے ہیں تو اتنا پُرسوز، پُر درد اور بکی کہتے ہیں کہ پتھر کا کلیجہ ہو تو پانی ہو جائے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے مراثی ابتک سوزخوانی کی مجلسوں میں پڑھے جاتے ہیں، اپنے استاد کی طرح وہ بھی فضائل میں جگہ جگہ بکی اشارے کرتے جاتے ہیں اور مصائب کا ہر اشارہ اتنا چست اور موثر ہوتا ہے کہ بے اختیار دل میں ایک نشتر سا چبھ جاتا ہے، مرثیہ کا دبیرؔ ہر ثیہ کے دبیرؔ سے بالکل مختلف ہو اور وہی شخص جو ہرثیہ کی محفلوں کو زعفران زار بنانا جانتا ہے مرثیہ میں طغیانِ اشک و آہ پیدا کر دیتا ہے، یہ دبیرؔ کی قادر الکلامی اور استادانہ مشاقی کا بہت بڑا ثبوت ہے، ان کی دل دوز الم نگاری، ان کی شاعرانہ منزلت اور مرثیہ گوئی کی حیثیت سے ان کے کمال کی مظہر ہے اور یہ واقعی افسوسناک ہو کہ ان کے ہرثیہ کی تبسم ریز داد نے

ان کے مرثیہ کی اشک آفریں آہ سے لوگوں کی توجہ ہٹا دی ہو۔

مثیر پر یہ اعتراض بڑی شدت سے کیا جاتا ہے کہ وہ ان الفاظ کو جو عوام میں غلط طریقہ پر بولے جاتے ہیں اس طرح نظم کر دیتے ہیں جس طرح عوام بولتے ہیں لیکن یہ کم علمی یا کم سوادی کا نتیجہ نہیں تھا، مثیر ایک مستند اہلِ زبان تھے جن کے کلام سے آجتک الفاظ اور محاورات کی سند لی جاتی ہو، ایسی حالت میں ان کا یہ اقدام کہ وہ عوام کے لب و لہجہ میں شعر کہتے تھے ایک سوچی سمجھی ہوئی بات تھی، وہ غلط العام کو فصیح اور روزمرہ کا جزو سمجھ کے استعمال کرتے تھے مثلاً یہ مصرع کہ

"پچّس وزیر خاں کی عنایت سے پائے ہیں"

لکھنؤ میں عام طور پر لوگ پچس بولتے ہیں حالانکہ صحیح لفظ پچیس ہے، پھر بھی چونکہ یہ لکھنؤ والوں کا روزمرہ ہے اس لئے مثیر نے پچس نظم کر دیا۔ ان کے دفاع میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ سرآمد شعرائے متغزلین میر تقی میر بھی جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جانے والی زبان کی تقلید کرتے تھے۔ اس لئے اگر مثیر نے بھی لکھنؤ کی گلیوں میں بولی جانے والی زبان کا تتبع کیا ہے تو کچھ زیادہ بے جا نہیں ہو۔

مرثیہ گو کی حیثیت سے مثیر فردِ فرید تسلیم کئے جاتے ہیں اور یہ ایک حقیقت ہے کہ ان کی ٹکر کا کوئی مرثیہ گو آجتک پیدا نہیں ہوا۔

مثیر کی مرثیہ گوئی پر بحث کرنے سے قبل یہ ضروری ہو کہ مرثیہ کی حقیقت سمجھ لی جائے۔

مرثیہ دراصل ہجو گوئی کی ایک قسم ہے، ہجو گوئی ہمارے ادب میں ایک پرانی چیز ہے، مظہر اور شاہ مبارک آبرو نے بھی ایک دوسرے کی ہجو کی ہو اور

اس میں فحش الفاظ تک استعمال کئے ہیں۔

آبرو کی آنکھ میں اک گانٹھ ہے آبرو سب شاعروں کی ... ہو
یا
آبرو جگ میں رہے تو جان جاناں ..... ہو

ان بزرگوں کے مصرعے ہیں جن کے تقدس اور حسنِ اخلاق سے ہمارے تذکرے بھرے پڑے ہیں لیکن جب یہی بزرگ ہجوگوئی پر اُتر سے تو شرافت کا سینہ چاک اور اخلاقِ عالیہ کی پیشانی عرق ناک ہو گئی۔ زمانہ نے دوسری کروٹ لی میر جعفر زٹلی، میر ضاحک اور مرزا رفیع سودا میدان میں آئے، اب زبان و بیان کا دائرہ کافی وسیع ہو چکا تھا اس لئے ہجوگوئی نے بھی ترقی کی اور خاص طور پر سودا نے جہاں قصیدہ اور مرثیہ میں ایجاد کے پھول کھلائے وہیں ہجو کے ایسے خارزار تیار کیے کہ متانت اپنا دامن بچانے اور سنجیدگی اس راہ سے کترا کے چلنے پر مجبور ہوئی انشا اور مصحفی کا زمانہ آیا تو ہجو کا رنگ کچھ اور شوخ ہو گیا، ایک نے دوسرے پر ایسے چھینٹے اُڑائے کہ تہذیب کانوں میں انگلیاں دینے پر مجبور ہوئی لیکن یہ سب دہلوی رنگ تھا، لکھنؤ والوں کی لطافت مزاج اور ان کی تہذیب کی نزاکتیں اس گالم گلوچ کی متحمل نہیں ہو سکتی تھیں اس لئے لکھنؤ کے غزل سراؤں نے ہجو سے اپنا دامن پاک رکھا، البتہ ہجو چونکہ انسانی فطرت میں داخل ہے اس لئے لکھنؤ کے ایجاد پسندوں نے ہر شیر ایجاد کیا جو تمامتر ہجو ہے لیکن ادب کی گلکاریوں اور محاورات کی چمن بندیوں سے ایسی آراستہ کہ اچھے اچھے ثقہ بزرگ بھی اسے دبی دبی مسکراہٹ کے ساتھ سُن کے دو گھڑی کے لئے لذت اندوز ہو لیتے ہیں۔

مرثیہ کے لئے یہ مشہور کر دیا گیا ہے کہ میر ضمیر اس کے موجد تھے لیکن

اس کا کوئی تاریخی ثبوت نہیں ملتا، مثنوی مظہر العجائب میں جہاں ضمیر نے اپنی مرثیہ گوئی اور دوسرے اصنافِ سخن میں اپنے کارناموں کی تفصیل بیان کی ہے وہاں مرثیہ گوئی کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے، ان کے کسی مرثیہ کا بھی پتہ نہیں چلتا اور ہم سمجھتے ہیں کہ یہ روایت محض اس لئے مشہور ہو گئی ہے کہ جدید مرثیہ گوئی کے بانی ضمیر ہیں اور اسی پر قیاس کر کے محض حسنِ عقیدت کے نتیجہ میں ان کو مرثیہ کا بھی موجد قرار دے دیا گیا ہے، میر انیس اور مرزا دبیر کی مرثیہ گوئی کی داستانیں بھی افسانہ سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتیں چنانچہ آجتک ان حضرات کا کہا ہوا کوئی مرثیہ سامنے نہیں لایا جا سکا، بظاہر بات یہ ہے کہ مثیر کا مرثیہ اتنا کامیاب اور ادبی اعتبار سے اتنا مرضع تھا کہ اس کی ایجاد کو ایک بڑی عزت تصور کیا گیا۔ لیکن عقیدت مندی کے اصول اس کے متقاضی نہیں تھے کہ ضمیر، انیس اور دبیر کی موجودگی میں دبیر کے ایک خوشہ چیں کو ایک صنفِ ادب کا بانی تسلیم کر لیا جائے چنانچہ کبھی ایجاد کا سہرا ضمیر کے سر باندھا گیا اور کبھی انیس و دبیر کو بھی مرثیہ گو قرار دے دیا گیا، حالانکہ ان دعاوی کے سلسلہ میں آج تک کوئی محکم دلیل پیش نہیں کی جا سکی ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ اس میں ضمیر، انیس یا دبیر کی کوئی سبکی نہیں ہے کہ مثیر مرثیہ کے موجد ہیں یا انھوں نے اس صنف میں وہ کمال پیدا کر دکھایا کہ آجتک کوئی ان کی ہمسری نہیں کر سکا اس لئے کہ مرثیہ گوئی خواہ وہ کتنی ہی دلچسپ شے کیوں نہ ہو مرثیہ کے مقابلہ میں نہیں لائی جا سکتی اور وہ حضرات جو مرثیہ کی شکل میں اعلیٰ تر مقدس اور متین ادب پیش کر رہے تھے ان کی شان سے یہ قطعاً بعید تھا کہ وہ مرثیہ کی سی صنف میں قدم رکھیں، ایسی حالت میں ہم ان افسانوں سے قطع نظر کرتے ہوئے

جو بغیر ثبوت و شاہد ان بزرگوں سے منسوب کر دیے گئے ہیں مشیر ہی کو ہرثیہ کا موجد قرار دینے پر مجبور ہیں۔

مشیر کا ہرثیہ، ہجو گوئی اور فحش گوئی کا مجموعہ ہے، فحش اشعار ہر زبان میں کہے گئے ہیں لیکن یہ تہذیب سے اتنے گرے ہوئے اور گندے ہوتے ہیں کہ مذاق سلیم انھیں سننے یا برداشت کرنے پر کبھی تیار نہیں ہوتا لیکن مشیر کی فحش گوئی اپنی ادبیت، حسنِ بیان، چاشنی کلام اور شاعرانہ لطافتوں کے سہارے نہ صرف یہ کہ ایوان ادب میں داخل ہو گئی، بلکہ ہرثیہ گوئی اس کے نتیجہ میں ایک مستقل صنفِ کلام مان لی گئی۔

مشیر کا ہرثیہ ہجو ہے لیکن ایسے پُرلطف انداز میں کہ بے تکلف احباب تو قہقہے لگاتے ہیں اور ثقات بھی زیرلب مسکراہٹ سے داد دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں، یہ بات نہ سودا کی ہجو میں ہے اور نہ انشا کی طنز میں، ہرثیوں کی یہی خصوصیت ہے جس کے نتیجہ میں مستند ادیب اور ناقد بھی ان کی تعریف پر مجبور ہوئے چنانچہ منشی امیر احمد کاکوروی یادگار انیس میں لکھتے ہیں :-

"شیخ گوہر علی مشیر، مرزا دبیر کے شاگرد اور شریعت ہرثیہ گوئی کے پیغمبر تھے میر ضمیر کو جس طرح مرثیہ کی طرز نو کی ایجاد کا شرف نصیب ہوا اسی طرح دشمنانِ اہل بیت کی ظرافت آمیز ہجو میں ہرثیہ ایجاد کرنے کا امتیاز بھی حاصل ہے، ہرثیہ ایک بے معنی لفظ ہے مگر غالباً ہرثیہ مرثیہ کے وزن پر بنایا گیا ہے، مرثیہ کا مضمون پُرعظمت تھا اگر ظرافت شامل کی جاتی تو مجلس ماتم بزم طرب بن جاتی، مشہور ہے کہ کسی ذاکر نے ایک مجلس میں لشکر دشمن کے ایک پہلوان کی بابت یہ مصرع پڑھا

"آیا تھا بھبھکتا یہ دبکتا ہوا بھاگا"

تمام اہلِ مجلس ہنس پڑے اور اس کا اثر مجلس کے ختم تک زائل نہیں ہوا
ہنسنے ہنسانے کے لئے لکھنؤ مرحوم کے زندہ دلوں نے یہ صورت نکالی کہ آٹھویں
ربیع الاوّل کو عزاداری سے فراغت کرکے ۹ ربیع الاوّل کو جشنِ عید مقرر
کرتے تھے اور اس دن قاتلانِ امام کے انجام پر خوشی مناتے تھے، کہتے ہیں کہ
اس عید میں سب سے پہلے میر ضمیرؔ نے مرثیہ پڑھا اور ان کی تقلید میر انیسؔ اور
مرزا دبیرؔ نے بھی کی، یہاں تیشرؔ نے مرثیہ گوئی پر ساری طاقت صرف کردی اور
اس فن میں ان کا مدمقابل بننے کی کسی کو جرأت نہیں ہوئی، رعایتِ لفظی میں امانت
کو مات کیا اور ایسے نادر محاورے استعمال کئے جن کی سند سوائے ان کے
کلام کے کہیں نہیں مل سکتی، انھوں نے مختلف قوموں اور اہلِ پیشہ کی اصطلاحیں
بکثرت نظم کیں اور اردو شاعری کو ظرافت و شوخی کے انمول ذخیرہ سے
مالامال کردیا ان کے بعض مصرع مثلاً

"مغلی بنی تھی جائے یہ کشمیری ہو گئی"

یا

"ماضی ہو گئے حال نہ پہچانے جائیں گے"

ضرب المثل کے طور پر احباب میں استعمال ہوتے ہیں اور ان کا ہر شعر ہنسنے
والوں کے لئے زعفران زار کی کیاری ہے، افسوس ہے کہ پھولوں کے ساتھ کانٹوں
کا اتنا انبار ہے کہ اس مقدمہ کی تہذیب ان کے بار کی متحمل نہیں ہو سکتی، اور
دامنِ گلچیں کو گزند پہنچنے کا اندیشہ ہے ورنہ ان کے بعض مرثیوں کا انتخاب اس مقام
پر درج کرتا[1]

نگار بابت ستمبر ۱۹۵۵ء میں مولانا عبدالحلیم شررؔ کی تصنیف "اودھ کی آخری

---

[1] یادگار انیس۔ صفحہ ۳۱

صحبت" کے یہ جملے نقل کئے گئے ہیں :-

"پرانی ہجو گوئی کو ہرزیہ گوئی کے نام سے ترقی دی گئی۔ اس فن کے متعدد باکمال لکھنؤ میں مشہور ہوئے مگر ہرزیہ گوئی اور ہرزیہ خوانی کو بکاتوں کی چار دیواری سے نکلنے کی کبھی جرات نہیں ہو سکی، اگر ہرزیہ گوئی کا عام سبجکٹ ایسا محدود اور مابہ النزاع نہ ہوتا تو زمانہ دیکھتا کہ لکھنؤ کے ہرزیہ گوئیوں نے اپنی بیہودہ گوئیوں اور فحاشیوں میں بھی کیسے کیسے کمال دکھائے ہیں، اس فن میں سب سے زیادہ شہرت مرزا دبیر کے شاگرد میاں مشیر کو حاصل ہوئی ہجو گوئی اور فحاشی پہلے بھی تھی، مگر مشیر نے جس قسم کے محاورات سے کام لیا بندشِ الفاظ، طرز ادا اور استعمال تشبیہات میں جو مضحکہ خیزی پیدا کی، اسکی خوبیاں بیان سے باہر ہیں، ابتذال میں بھی لطف پیدا کر کے شائستہ لوگوں کے سامنے پیش کرنے کے قابل بنا دینا ان کا خاص جوہر تھا جو ان سے پہلے اور ان کے بعد کسی کو نصیب نہیں ہوا۔"

مشیر کے مرثیوں کا اصل لطف ان کی زبان میں ہے، محاورات و رعایات سے اس خوبصورتی سے کام لیتے ہیں کہ سننے والا پھڑک اٹھتا ہے، ہر مرثیہ میں کسی ایک طبقہ یا پیشہ کی ایک اصطلاح لے لیتے ہیں اور پھر سارا مرثیہ اسی کی رعایات سے تیار ہو جاتا ہے، اس سے ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ہماری زبان کے ایسے درجنوں الفاظ، محاورات اور اصطلاحات محفوظ ہو گئے جن کو کبھی ایوانِ ادب میں داخلہ نہیں ملا تھا

مرثیہ میں مشیر نے اپنے دور کی اچھی خاصی تاریخ بھی جمع کر دی ہے۔ اپنے زمانہ کے امرا۔ اطبا۔ ارباب علم۔ اہل حرفہ غرض ہر طبقہ کے لوگوں

کا ذکر کیا ہے اور ان پر چوٹیں کی ہیں، حد تو یہ ہے کہ مجتہدین کی مقدس صنف بھی ان کی تیغ زبان کی برشوں سے محفوظ نہیں رہی، ایک مجتہدالعصر کے ہاتھوں میں محکمۂ آبکاری دئے جانے پر ان کی طنز اسی مقالہ کے ابتدائی حصّہ میں درج کی جا چکی ہے لیکن دوسرے مجتہدین بھی مشیر کے قلم کی نشترکاریوں سے محفوظ نہیں رہے، مفتی میر محمد عباس صاحب قبلہ اعلی اللہ مقامہ نے دریا کے کنارے نماز استسقا پڑھائی تو میاں مشیر نے یہ واقعہ بھی نہیں چھوڑا چنانچہ یہ بیت زبان زد ہے کہ ؎

دریا پہ شیعیان شہ بحر و بر گئے — گھبرا کے موتی جھیل میں بندر اُتر گئے

سیاست بھی جسے قطعاً دورِ جدید کی شاعری کی املاک تصور کیا جاتا ہے مشیر کی طنز آفرینیوں سے محفوظ نہیں رہی چنانچہ غدر کے بعد لکھنؤ میں اجتماعات پر پابندیاں لگیں تو میاں مشیر نے اسی کو مرثیہ کا موضوع قرار دے لیا اور وہ مشہور مرثیہ کہہ ڈالا جس کا مطلع ہے ؎

"ساقی خم شراب پہ گوروں کا پہرا ہے"

چھ سال بعد یہ پابندیاں ختم ہوئیں محافل و مجالس کی اجازت ملی تو مشیر نے بھی دل کی بھڑاس نکالی ؎

ساقی چھ سال سے درِ میخانہ بند ہے — موقوف دورِ بادہ ہے پیمانہ بند ہے
ان محفلوں میں مومنوں کا آنا بند ہے — حرفِ ہجو زبان تلک لانا بند ہے

گلشن بھی بند، بادِ بہاری بھی بند ہے
مدت سے تاک جھانک ہماری بھی بند ہے

غدر میں میاں مشیر کا گھر لٹ گیا تھا جس کا ذکر اسی مرثیہ میں کرتے ہیں ؎

بھگدڑ میں لٹ گئے مرے مضمون بے قیاس — کچھ بھوٹیوں کے پاس ہیں کچھ ہیں سکھوں کے پاس

کچھ گوروں کے ہیں قبضہ میں جن سے ہوئی ہراس
کچھ یار لوگ لے گئے جو جو تھے آس پاس

لکھنؤ کی تاراجی اور اودھ پر انگریزوں کے قبضہ نے اس بلبل ہزار داستان کو کتنا صدمہ پہنچایا تھا اس کا اندازہ ایک مرثیہ کے مندرجہ ذیل بندوں سے ہوتا ہے۔

ساقی ہے اب کی دور شرابِ فرنگ کا
گردش میں ہو ایاغ مے طرفہ رنگ کا
سستی ہوئی زمانہ سد ہارا امنگ کا
ناموس کا خیال ہے کھٹکا ہے ننگ کا

کیا حال دل کا شرح کریں ایک کڑ کا ہے
پینا تو خیر سہل ہے موجوں کا دھڑ کا ہے

ساقی کچھ اب کی ہم نے کہا ہے تو کیا کہا
نے گل کا قہقہہ ہے، نہ بلبل کا چہچہا
ریحاں کی ہے بہار، نہ سبزہ کا لہلہا
لذّت ہو خاک مے کی مزا ہی نہ وہ رہا

رندوں کا ہاتھ گردنِ مینا سے چھٹ گیا
ساقی تباہ ہو گیا، مے خانہ لٹ گیا

مرثیہ کے یہ بند لکھنؤ کی بربادی اور انتزاعِ سلطنتِ اودھ کا مرثیہ ہیں، ایسا مرثیہ جس میں دبیر کے ٹوٹے ہوئے دل کی جھنکاریں سمٹ آئی ہیں۔ لیکن دبیر محض اشک افشانی یا ماتم سرائی پر قانع نہیں تھے، وہ یہ محسوس کرتے تھے کہ ہندوستان میں مسلمانوں کے زوال کا سبب خود ان کی بداعمالیاں ہیں۔ وہ اس پر سخت برہم تھے کہ اتنا سب کچھ ہو جانے کے باوجود مسلمانوں کی آنکھیں نہیں کھل رہی ہیں چنانچہ کہتے ہیں ؎

ساقی وہ رنگ اور وہ زمانہ بدل گیا
سب کا غرور پیچ کے رستے نکل گیا
اک تیغ کا تھا وار کہ جو سب پہ چل گیا
رسی تو جل کے خاک ہوئی پر نہ بل گیا

اتنا تو کچھ ہوا یہ نہ توبہ نہ تلا ہے
اب بھی وہی اکڑ ہے وہی واللہ باللہ ہے

یہ مرثیہ غدر کے فوراً بعد اس وقت کہا گیا تھا جب ہمارے ادب میں قومی شاعری کا رواج نہیں ہوا تھا۔ بعض دوسرے مرثیوں میں بھی طنز و مزاح کے پردوں میں قومی اور اصلاحی مضامین نظم ہوئے ہیں اور مسلمانوں میں جو غلط رسوم رائج ہو گئے تھے یا ان کی معاشرت میں جو خرابیاں پیدا ہو گئی تھیں ان پر بڑی بے باکی سے تنقید کی گئی ہے۔

مشیر کے مرثیوں میں لکھنؤ کی ایک جیتی جاگتی چلتی پھرتی تصویر نظر آتی ہے، زندگی کی ایسی بھرپور عکاسی کی گئی ہے جس کی مثال دوسرے شعرا کے کلام میں ملنا مشکل ہے، زندگی کی جس مصوری اور تنقید کو آج ادب کا بڑا مقصد بتایا جاتا ہے اس کی جیسی مثالیں مشیر کے مرثیوں میں ملیں گی ویسی کسی دوسرے شاعر کے کلام میں مشکل ہی سے دستیاب ہو سکیں گی۔

مشیر کے مرثیوں میں ساقی نامے خاص طور پر قابل توجہ ہیں، ان ساقی ناموں کے پیش نظر یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ مراثی میں جو ساقی نامے شروع ہوئے ان کی ایجاد کا شرف بھی مشیر کو حاصل ہے[1] لیکن یہ صحیح نہیں ہے، مشیر نے مرثیوں میں ساقی نامے کہے لیکن مرثیہ میں ساقی نامہ ان کے شاگرد زکی بلگرامی نے شروع کیا ہے۔ اس کا مفصل ذکر زکی کے حالات میں ملے گا۔

مشیر کے ساقی ناموں کی مقبولیت ناقابل انکار ہے، ان کے ساقی ناموں کا یہ بند تو عالمگیر شہرت رکھتا ہے[2]۔

تو نے ایک جام پہ نازاں ہے ساقیا چودہ پلانے والے ہیں پروا ہے مجھ کو کیا

---

[1] دربار حسین صفحہ ۱۱۳ [2] خود راقم الحروف نے مشرقی افریقہ کے کئی شہروں میں یہ بند سنا ہے، ہند اور پاکستان میں تو اس کی شہرت کی کوئی حد ہی نہیں ہے۔

بتلائے دیتا ہوں تجھے میخانوں کا پتا بلخ و کاظمین و خراسان و سامرا

خورشید بدعا مرا برج شرف میں ہو
اک کربلا میں اک مرا ساقی نجف میں ہو

ان ساقی ناموں نے مثیر کے مرثیوں میں بڑا لطف پیدا کر دیا ہو۔

مثیر کے مرثیوں کا ایک بڑا عیب ان کی فحش نگاری ہے، یہ صحیح ہو کہ وہ جو کچھ کہتے ہیں، تشبیہوں، استعاروں اور لطیف کنایوں میں کہتے ہیں۔ محاورات کی تنائیں تان دیتے ہیں، لطف بیان کے حصار کھڑے کر دیتے ہیں اور اپنی فحش نگاری پر لطفِ زبان کے گہرے غلاف چڑھا دیتے ہیں لیکن فحش ہر حال فحش ہو اور حسنِ بیان کی لذتیں یا قادر الکلامی کے نظارے حقیقت پر پردہ نہیں ڈال سکتے۔ ان کا سب سے معرکہ آرا مرثیہ وہ ہو جس کا مطلع ہے سہ

"اسال ساقیا مجھے عنقا شراب دے"

اس میں انھوں نے ایک ناحشہ عورت کی داستان نظم کی ہو جس کے پاس مختلف پیشوں اور قوموں کے لوگ جاتے ہیں، شاعر، کاتب، حکیم، جیکلہ دار، منجم، عرب، عجم، سبھی اس کے گاہک بنتے ہیں اور ساری گفتگو انھیں کی مصطلحات میں ہوتی ہے، اس میں شبہ نہیں کہ یہ مرثیہ مثیر کی قادر الکلامی ان کے حیرت انگیز ملکہ شاعری اور زبان و بیان پر ان کے بے پناہ عبور کا ثبوت ہو لیکن شاعرانہ لطافتوں اور حسن و بیان کے باوجود ایک ناحشہ کی داستان نظم کرنا ہی خلاف تہذیب ہے اور وہ طبقہ جو عریانی کو آرٹ تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہے اسے ہرگز پسندیدگی کی نگاہوں سے نہیں دیکھ سکتا، یہ صحیح ہے کہ اس مرثیہ سے لکھنؤ کی طوائفوں کی زبان اور لکھنؤ کے عیاش طبقہ کی زندگی کی ایک

جھلک ہمارے سامنے آجاتی ہے لیکن اس کے باوجود عریانی اور فحاشی کی یہ داستان بجائے خود ایک معیوب شے ہے، یہ صحیح ہے کہ مغربی ادب کے اثرات کے تحت ایک ایسا طبقہ بھی وجود میں آگیا ہے جو ادب میں عریانی کو جائز قرار دیتا ہے لیکن ہماری تہذیبی قدریں اس کی اجازت نہیں دیتیں کہ کھلم کھلا فحش نگاری کی جائے اور یہی وجہ ہے کہ مشیر کے مرثیے بے تکلف احباب کی بزم سے آگے نہیں بڑھ سکے۔

مشیر کے مرثیوں کا سب سے ہولناک اور بدترین پہلو ان کی مذہبی نوک جھونک ہے اور شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ مرثیہ اس وقت وجود میں آیا جب ہندوستان میں شیعہ سنّی کشمکش اپنے شباب پر تھی، سنّیوں نے تحفۂ اثنا عشریہ شائع کی تھی اور شیعہ علما نے اس کے جواب میں نزہتہ اثنا عشریہ استقصاء الافحام۔ رمی جمرات۔ تشئید المطاعن، عبقات الانوار اور دوسری مناظرہ کی کتابیں لکھی تھیں جن کے نتیجہ میں شیعہ سنّی کشیدگی اپنے عروج پر تھی، یہ چیز علما کی سطح تک محدود رہتی تو کوئی حرج نہ ہوتا لیکن بات علما سے ہٹ کر عوام تک پہنچ گئی اور شعرا بھی اس مورچہ پر اپنی سیف زبانیوں کے جوہر دکھانے لگے، سنّیوں نے نیقاب لکھی۔ شیعوں نے جواب میں کتاب چھاپی۔ میاں مشیر تو ایسے مواقع کی تاک ہی میں رہتے تھے، ان کو مرثیوں کے لئے اچھا خاصا مسالا ہاتھ آگیا چنانچہ انھوں نے مرثیوں میں سنّیوں پر خوب چھینٹے اڑائے یہ چیز مرثیوں کی مقبولیت میں بہت زیادہ مزاحم ہوئی اور یہ ایک ایسا عیب ہے جس سے غض بصر کرنا ممکن نہیں ہے، ہجو نگاری اور فحش نگاری کو ایک اعلیٰ ادبی منزل تک پہنچا دینے میں مشیر کی ذہانت ناقابلِ انکار ہے لیکن انھوں نے اپنی ذہانت کو ایک غلط کام میں صرف کیا اور یہ چیز خود ان کی شہرت میں ایک کانٹا بن گئی، مرثیہ

قاتلانِ امام کی ہجو تک محدود رہتا تو شیعہ سُنّی سبھی اس سے لطف اندوز ہوتے لیکن چونکہ مشیر نے غلطی سے جگہ جگہ سُنّیوں کی بھی ہجو کی ہے اس لئے مجبورًا اہلسنّت اسے دیکھنے سے احتراز برتتے ہیں اور شیعوں میں بھی صرف غیر سنجیدہ طبقہ مرثیہ کا مطالعہ کرتا ہو۔

مشیر کے مرثیہ کا نمونہ پیش کرنا اس مقالہ کی سنجیدگی کو مجروح کرنے کے مترادف ہی لیکن مجبوری یہ ہو کہ اس کے بغیر مشیر کا تذکرہ مکمل نہیں ہو سکتا چنانچہ ہم مجبورًا ؏

" امثال ساقیا مجھے عنقا شراب دے "

میں سے وہ مقام نقل کرتے ہیں جہاں مرثیہ کی ہیروئن اپنے ایرانی آشنا کے خلاف قاضی کی عدالت میں مقدمہ دائر کرتی ہو اور اسے چور ثابت کرنا چاہتی ہو۔ رعایات و مناسبات قابل توجہ ہیں ؎

سنئے کہ روبکار ہوئی پہلے زنڈی کی
قاضی بھی نہ دیکھتے ہی ہوائے اسکے مشتری

مسّی تلک نہ دی مجھے ٹوٹا دھڑی دھڑی
وہ بولی صدقے جاؤں مصیبت سنو میری

گہنا تمام لے گیا، ملبوس لے گیا
ہاتھوں کی چوہو دنیاں تک موس لے گیا

سنتی ہوں شہ جھڑے کی گلی میں کڑا بکا
چوڑی کا حال صاف بتانا مجھے پڑا

آئینہ گھر سے لے گیا یہ صورت آشنا
گل کھانے کے لئے مرا چھلا ہڑاک لیا

ہتیاڑے کنگن ایسے یہ مُغلے شریر ہیں
جوشن نئے گواہ صغیر و کبیر ہیں

گو غل مچایا کی وہ مرا طوق لے اڑا
دم دھکدھکی میں ہو کہوں جگنو کا حال کیا

اور چھپکا دے کے سونے کا تعویذ بھی لیا
نتھ ناک سے اُتار لی، منھ کیل کر مرا

لے بھاگا ڈھولنا مرا قرآن کی قسم
انگشتری چُرائی سلیمان کی قسم

کیا کیا میں تڑپی بجلیوں کے واسطے پیاں — بالا تبا کے لے گیا بچپن کی بالیاں
پتے مرے اُتار لیے آ گئی خزاں — بیچیں انرنت رام کے ہاتھوں وہ انتیاں

سب چیز بست باندھ کے بستے میں لے گیا
موتی کے جھالے پانی برستے میں لے گیا

مشیر نے مرثیہ کے نام سے جو صنفِ سخن ایجاد کی تھی وہ آج بھی موجود ہے اور خاص طور پر لکھنؤ میں آج بھی نویں ربیع الاوّل کو مرثیہ گوئی کی محفلیں ہوتی ہیں زمانہ کی رفتار کے ساتھ ساتھ جس طرح مرثیہ گوئی میں تبدیلیاں ہوتی رہیں اسی طرح مرثیہ میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں جن کا تذکرہ اسی مقالہ میں بالواسطہ شاگردانِ دبیر کے ذیل میں آئے گا اور اس سے یہ اندازہ ہوگا کہ مرثیہ میں بھی عہد بہ عہد تبدیلیوں کا سلسلہ جاری رہا ہے۔

حسن

مرزا دبیر صاحب نے اپنے فیض تربیت سے صوبہ بہار کو مرثیہ گوئی کا ایک بڑا مرکز بنا دیا تھا چنانچہ صفیر بلگرامی۔ شاد عظیم آبادی۔ آزاد بلگرامی۔ عظیم نہیم اور رضا وغیرہ نے مشکوٰۃ دبیر ہی سے اخذ نور کیا تھا۔ دبیر کے آفتاب کمال سے اکتساب ضیا کرنے والوں میں صوبہ بہار کے ایک نجم درخشاں حسن بھی تھے جو کھجوہ ضلع سارن کے رہنے والے تھے پورا نام میر محمد حسن تھا۔ ۳ ذیقعدہ ۱۲۲۳ھ مطابق ۵ دسمبر ۱۸۰۸ء کو کھجوہ کے ایک خاندانِ سادات میں پیدا ہوئے اور ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کرنے کے بعد تکمیل علوم کے لئے لکھنؤ گئے جہاں جناب سلطان العلما اور دوسرے مجتہدین سے تعلیم حاصل کی۔ شاعری کا شوق بچپن سے ہی تھا، اس پر دورِ شاہی کے لکھنؤ کی صحبتیں نصیب ہوئیں چنانچہ مرثیہ گوئی شروع کی اور مرزا صاحب کے شاگرد ہوئے، ایک تو خود جوہر قابل اور اس پر استاد کامل کی تربیت، کچھ ہی عرصہ میں مشقِ سخن چمک اٹھی اور حسن بہار کے ممتاز مرثیہ نگاروں میں شمار کئے جانے لگے۔

حسن کو اپنے استاد سے بڑی عقیدت تھی چنانچہ ایک مرثیہ کے خاتمہ پر مرزا صاحب کے لئے ان الفاظ میں دعا کی ہے ؎

حسنِ قبول ہو تو یہی بس ہے اے خدا — واقف ہے میری نیتِ خالص سے مصطفےٰ!
کہہ اے حسن خدا سے یہ باگریہ و بکا — یا قاضی الحوائج دیا سامع الدعا

دے قصرِ خلد بہرِ پیمبر دبیر کو
ہو پہلوئے حسین میسر دبیر کو

بس اے حسن خموش جگر غم سے ہے تپاں
بعد از دبیر جوشِ طبیعت ہے اب کہاں
سچ تو یہ ہے جو عذر کریں دل میں نکتہ داں
جب ہے وہ فخرِ وعبل و سحبان خوش بیاں

رونق فزا زمانہ سے سوئے ارم ہوا
لطفِ سخن وری ہی فنا یک قلم ہوا

حسن بڑے نیک، عبادت گذار، بلند کردار اور خدا رسیدہ بزرگ تھے، عزاداری کے بڑے شائق تھے چنانچہ کھجوہ میں چہلم تک عزاداری کی رسم انھیں سے قائم ہوئی ۱۵ رصفر ۱۲۹۵ھ مطابق ۱۰ رفروری ۱۸۷۸ء کو ان کا انتقال ہوا، دربار حسین میں سال انتقال ۱۲۹۴ھ درج ہے لیکن ذیل میں ہم ان کے بیٹے سید محمد شمیم کی کہی ہوئی تاریخ انتقال درج کر رہے ہیں جس سے ۱۲۹۵ھ نکلتا ہے، یہ قطعہ تاریخ وفات کافی طولانی ہے لیکن ہم اسے محض اس لئے نقل کر رہے ہیں کہ اس سے حسن کے اخلاق و کمالات پر روشنی پڑتی ہے اور خود شمیم کے ملکہ سخن وری کا بھی اظہار ہوتا ہے ؎

صد چاک از غم است گریبانِ صبرِ من
برخاست تازہ بدعتِ چرخِ زبرجدی
وقتے رسیدہ است کہ از برقِ آہِ من
سوزد ریاضِ عافیت و نخلِ خرمی
فریاد و الغیاث زبیداد آسمان
بیگانۂ طریقہ و الطافِ دلدہی
بالائے داغ داغ نہد بر دلِ ملول
زنہار ایں نہ ترکِ کند راہ کجروی
اینک مرا بہ ہجرِ پدر کرد سوگوار
محروم ساخت پیشتر از مہرِ پدری
مستغنی البیان زہے شان والسلام
ذی قدر و بذلہ سنج و ہنر پرور و ذکی
نامش حسن مثالِ حسن صاحبِ کرم
بگذاشت نام نیک کہ بودہ عجب سخی

خود محض خیر باعث اجرائے خیر بود　　شد خاتمه بخیر ازیں نیک نیتی

از انکسار نفس شکسته دلِ غرور　　در خلق سربلند ز وصفِ فروتنی

دائم سرِ نیاز فرو پیش اہلِ علم　　قدش ہمیشه خم پے تعظیم متقی

سرگرم صبح و شام به تسبیح و ادعیه　　پابند واجب و سننِ شرعِ احمدی

نظمش به مدح چارده معصوم بے بہا　　زیں شد کمال او چو مه چارده جلی

قاصر زباں ز مدحت آں درآبدار　　گنجینهٔ سعادتِ دینی و دنیوی

منظوم کرده است روایاتِ معتبر　　از عیب کذب آں گہرِ بے بہا بری

محفوظ از تنافر و تعقید یک قلم　　آراسته به صنعتِ لفظی و معنوی

طبعش شدی چو مائلِ تحریرِ معجزات　　ظاہر نموده خامه اش اعجاز عیسوی

ہر سال می نمود بپا مجلسِ عزا　　تا چہلم شنا درِ دریائے تشنگی

مقتلِ تیغ کیں خلف الصدق مصطفیٰ　　سرتاج کائنات امیر و سیدی

بر تشنه کامی شہدا آگاه می گریست　　گہ بہرِ نامرادیِ سادات فاطمی

اخلاص او به حسنِ قبولِ عمل گواه　　خوشنود ازو علی و رضامند ازو نبی

جاں را بحق سپرد در ایام اربعین　　ایں است بہر مغفرتش حجت قوی

قربِ حسنؑ خدا پدرم را کند نصیب　　یارب شود شفیع جدا مجدم علیؑ

روز وفات والدِ من نیمه صفر　　گشته دلم دو نیم ز افراط ناخوشی

ماه شہادتِ حسنؑ مجتبیٰ ہمیں　　پوشیده است شیرِ خدا رخت ماتمی

ہر چند بود مورد رنج و الم شتیم　　لیکن زہے عنایت و افضال ایزدی

تائید شد بوجه حسن وقت فکر سال　　حسن ثنایت است ز تمہید منجلی

باحزنِ دل نمود رقم سال پر ملال　　دردا که شد بماه صفر بے حسن علی

۱۲۹۵ھ

حسن کے جو مراثی نظر سے گذرے ان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ صحت روایت

کے اصول کی پوری پابندی کرتے تھے۔ ایسی حالت میں ان کا شمار دبستان دبیر کے اُن اساتذہ میں ہونا چاہیے جنھوں نے مرثیہ کو تاریخی حیثیت دینے کی کوشش کی ہے۔ ان کو مرثیت کا بھی بڑا لحاظ رہتا تھا چنانچہ مدح میں بھی وہ مرثیت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے تھے۔ ایک مرثیہ میں بشیر ابن جزلم کی زبانی امام کا سراپا نظم کیا ہے لیکن اس طرح کہ سراپا جو تمام تر مدح کی چیز ہے سرتاپا بین بن گیا ہے۔ دو بند ملاحظہ ہوں۔

صد حیف دو، دریغ وہ دندانِ آبدار | جن کی چمک کو دیکھ کے موتی تھے شرمسار
زیبا تھے ان پہ ہوتے جو درِ عدن نثار | ان پر چھڑی لگائے یزیدِ ستم شعار
یہ ظلم بعد قتل حسینؑ شہید پر
لعنت خدا کی حشر تلک اس پلید پر

جس زلفِ عنبریں پہ بتول فلک وقار | شانہ ہمیشہ کرتی تھیں اے شاہ نامدار
گر ٹوٹتا تھا کاکلِ مشکیں کا کوئی تار | ہوتا تھا مثلِ شانہ دلِ فاطمہ فگار
جو رسنِ سناں سے بستہ وہ زلفِ دوتا ہوئی
شبیرؑ پر یہ بعد شہادت جفا ہوئی

حسن زبردست الم نگار تھے، مذکورۂ بالا بند جس مرثیے سے لئے گئے ہیں اس ایک مرثیے میں دراصل چار مرثیے ہیں، پہلے بشیر ابن جزلم کی زبانی مصائب بیان کئے ہیں، پھر مخدرات عصمت سے روضہ رسول میں واقعۂ کربلا بیان کرایا ہے اس کے بعد امام زین العابدین نے حضرت فاطمہ صغریٰ کو داستانِ مصیبت سنائی ہے اور آخر میں جناب زینب نے حضرت عباس کی شہادت بیان فرمائی ہے، فن ذاکری کے اصول سے ایک مرتبہ مجلس کو ٹھوا دیا جائے تو پھر دوبارہ اسے ابھارنا یا گریہ کرانا بڑے کمالِ کا طالب

ہے، حسن نے چار مرتبہ مصائب نظم کئے ہیں اور ہر مرتبہ ایسی کیفیت پیدا کر دی ہے کہ بے اختیار ساغرِ چشم آنسوؤں سے چھلک اٹھتے ہیں یہ بجائے خود ان کی فنکاری اور الم نگاری پر ان کی ندرت کا ایک بہت بڑا ثبوت ہے۔

حسن کی زبان بہت سادہ اور سلیس ہوتی ہے جو الم نگاری کے لئے بہت موزوں ہے اس سیدھی سادی زبان میں وہ بڑے ڈرامائی انداز میں مصائب نظم کرتے ہیں چنانچہ جس مرثیہ کا یہاں ذکر کیا جا رہا ہے، وہ باقاعدہ فلیش بیک (FLASHBACK) کی ڈرامائی تکنیک پر مشتمل ہے، اہل بیتؑ ذاکر ہیں اور مجلس ہو رہی ہے یہ پیرایہ بیان حد درجہ ڈرامائی اور پرتاثیر ہے اور اس سے حسن کے ڈرامائی شعور اور شاعرانہ ادراک پر زبردست روشنی پڑتی ہے

حسن نفسیات کے بڑے ماہر تھے چنانچہ وہ مرثیہ کا آغاز اس طرح کرتے ہیں کہ مدینہ میں امام حسین علیہ السلام کے واپس تشریف لانے کی خبر مشہور ہوئی ہے، ہر خورد و کلاں شاد ہے، حضرت علی اکبر اور حضرت قاسم کے نوجوان احباب خوشی سے پھولے نہیں سماتے عورتوں کا محلہ بنی ہاشم میں ہجوم ہے تاکہ مخدراتِ عصمت کی پابوسی کا شرف حاصل کر سکیں، امام کے بچپن کے دوست جنھوں نے سوارِ دوشِ رسولؐ سے سرکارِ رسالت کی بے پناہ محبت خود اپنی آنکھوں سے دیکھی ہے مسجدِ رسولؐ میں نواسۂ رسولؐ کے لئے چشم براہ ہیں خوشی اور مسرت کے ان مناظر میں اچانک بشیر بن جزلم مسجد میں داخل ہوتا ہے سر و پا برہنہ، گریباں چاک، اشکبار اور سینہ کوب اور آتے ہی صدائے استغاثہ بلند کرتا ہے ؎

مارے گئے حسین دُہائی رسولؐ کی
لوٹی ستمگروں نے کمائی بتولؑ کی

یا مصطفےٰ حسین ہوئے بیکسہ شہید پامال مرکبوں سے ہوا وہ شہ سعید
جس کے لئے بنے تھے شترتم بروزِ عید سینہ پہ اس کے آہ چڑھا قاتلِ پلید
ہنگامِ عصر جمعہ کو سید کا خوں ہوا
واحسرتا کہ کعبۂ دیں بے ستوں ہوا

زہرا نے جس کو پالا تھا اپنا بلا کے شیر پانی کا قرق اس پہ رہا تا دمِ اخیر
بے جاں ہوئے حسین کے سارے جوان و پیر شش ماہہ تک شہید ہوا کھا کے رن میں تیر
حضرت کو کیا خبر نہیں دار السّلام میں
تن دشتِ کربلا میں ہے سر ملکِ شام میں

جس سر کو اپنے سینہ پہ تم رکھتے تھے سدا اس پر ہوئے یہ ظلم و ستم وا محمّداہ
نوکِ سناں پہ شمر نے اس کو کبھی دھرا خولی نے گہ تنور میں پنہاں اسے کیا
پتھر لگائے کوفہ میں اہلِ عناد نے
لٹکایا در پہ قلعہ کے ابنِ زیاد نے

وفورِ مسرت میں غیر متوقع طریقہ پر خبرِ غم آجائے تو دل کو ایک دھچکہ سا لگتا ہے اور حسن نے نفسیات کے ایک ماہر کی حیثیت سے یہی تدبیر کی ہے کہ خوشی کا پس منظر پیدا کر کے اس میں اچانک غم کا ذکر شروع کر دیا ہے جس سے مجمع کا تڑپ اٹھنا یقینی ہے، یہ وہی تدبیر ہے جو مرزا صاحب نے اپنے اس مرثیہ میں برتی ہے جس کا مطلع ہے ؎

"جب حرم قلعہ شیریں کے برابر آئے"

اور حسن نے اسی ٹکنیک سے فائدہ اٹھایا ہے۔

حسن چونکہ غضب کے الم نگار تھے اس لئے ان کے مراثی میں بڑے اچھے اچھے نفسیاتی ٹکڑے ملتے ہیں، یہ بند ملاحظہ ہو جو امام سے حضرت علی اکبر کی

رخصت کے وقت نظم کیا ہے، ایک ہی بند ایک پورے مرثیہ کا حکم رکھتا ہے۔

نشترِ غمِ اولاد ہے انساں کے جگر کو پیغام اجل کا ہے یہی داغ بشر کو
اندھیرے میں چھینے جو قضا نورِ نظر کو بے نور یہ غم کرتا ہے ماں باپ کے گھر کو
یہ درد کسی تیر کے بھی زخم میں کب ہے
انساں کے لئے چوٹ کلیجہ کی غضب ہے

ایک عام مرثیہ گو اس بند کے بعد امام کو جزع و فزع کی حالت میں دکھاتا لیکن حسن اہلبیت کے مقام صبر و رضا کو خوب جانتے ہیں اور خاصانِ الٰہی کے کردار کی اس خوبی کا پورا لحاظ رکھتے ہیں کہ وہ عشق الٰہی کے مقابلہ میں زن و فرزند کی کوئی حیثیت نہیں سمجھتے چنانچہ کڑیل جوان فرزند کو اذن موت دیتے وقت امام کے الفاظ ملاحظہ ہوں عشق الٰہی اور جذبہ تسلیم و رضا کی کیسی بھرپور عکاسی کی ہے ؎

جو مرضیِ معبود ہو کچھ غم نہیں زنہار خوشنودیِ حق کا ہوں ہر حال طلبگار
سو بار رواں ہو جو مرے حلق پہ تلوار پھر بھی نہ کروں شکوۂ خالق میں دل افگار
اکبر بھی فدا ہیں بھی فدا راہِ خدا میں
ثابت قدم اللہ رکھے راہِ رضا میں

حسن کی ایک رباعی ملاحظہ ہو، کیا اچھا مضمون پیدا کیا ہے ؎

منصف اگر ایک بھی ستم گر ہوتا میدان میں پھر قتل نہ اکبر ہوتا
اکبر بھی وہ اکبر کہ جسے کہتے تھے سب سایہ جو نہ ہوتا تو پیمبر ہوتا

مراثی کے ساتھ ساتھ حسن نے سلام بھی سیکڑوں کی تعداد میں کہے، ایک سلام کے چند شعر ملاحظہ ہوں، امام لشکر یزید پہ حجت تمام فرما رہے ہیں ؎

اعدا سے شاہ بولے کہ اے لشکر جفا نانا ہمارا شافعِ محشر ہے یا نہیں
ماں فاطمہ ہے نورِ دو چشمِ رسولِ حق بابا ہمارا کیا اسدِ کبریا نہیں

یعسوب دین و قائدِ غرالمحجلیں — حیدر اگر لقب ہے تو کیا ایسا نہیں
قبضہ میں اپنے تیغ دو سر ہے وہ شعلہ رو — ابتک جہاں میں جسکے کوئی منہ چڑھا نہیں
پڑ جائے کوہ پر تو کٹے کاہ کی طرح — کیا اس سے جبرئیل کے پر آشنا نہیں
رستم ہمارے سامنے ہو زال کے مثال — وہ کیا ہو زور جو ہمیں حق نے دیا نہیں
مختارِ کائنات ہمیں ہیں خدا گواہ — رتبہ ہمارا سب پہ عیاں ہو چھپا نہیں
مقصودِ کن فکاں ہیں تو معنی انما — نازل ہماری شان میں کیا ہل اتیٰ نہیں
سب جانتے ہیں یہ کہ نواسا رسولؐ کا — کوئی جہاں میں اور ہمارے سوا نہیں
ہم ہیں قسیمِ کوثر و تسنیم و سلسبیل — سو ہم کو تین روز سے پانی ملا نہیں
کیوں منصفو یہی ہے مداراتِ میہماں — پاس نبی نہیں تھیں خوفِ خدا نہیں
تقصیر وار ہوں میں تمھارے گمان میں — معصوم بچّوں کی تو بھلا کچھ خطا نہیں
بیدیں پکارے طالبِ دنیا ہیں ہم فقط — سادات کے ستانے میں شرم و حیا نہیں
فرمایا شہ نے خیر حیا ہے دلیلِ دین — تم کو حیا نہیں تو ہمیں کچھ گلا نہیں

حسن کھجوہ کے بہت بڑے مرثیہ گو تھے اور ان کا جو کلام میری نظر سے گذرا ہو اس کی بنیاد پر پورے اعتماد سے یہ کہا جاسکتا ہو کہ وہ ایک پختہ مشق استاد اوّل درجہ کے الم نگار تھے، افسوس یہ ہو کہ ان کا سارا کلام تلف ہوگیا، اور خاندان کا بھی اب نشان باقی نہیں، خود کھجوہ کے لوگ بھی ان کو بھول گئے چنانچہ لکھنؤ میں دیوان ناصر علی کی مسجد پر ایک مرتبہ کھجوہ کے چند ارباب علم سے میری گفتگو ہوئی تو ان میں سے کسی کو حسن کے وجود کا علم نہیں تھا پوری بستی میں صرف ایک نوجوان سید عون و محمد صاحب ایسے نکلے ہیں جن کی سعی سے مجھے حسن اور شمیم کا کچھ کلام دستیاب ہوا، باقی حضرات اتنے کٹر ایسے ہیں کہ وہ شاگردانِ دبیر کے معاملہ پر بات کرنے کے لئے بھی تیار نہیں۔

زائرؔ

زید پور ضلع بارہ بنکی اتر پردیش میں سادات کی ایک قدیمی اور مشہور بستی ہے، سادات زید پور کے مورثِ اعلیٰ سید عبداللہ زر بخش بن سید یعقوب بن سید احمد نقیب القم بن سید محمد اعرج بن سید احمد بن سید ابو جعفر مبرقع بن حضرت امام محمد تقی علیہ السلام تھے، سید عبداللہ ۴۵۳ھ میں ایران کے مرکز علم و دین قم سے ہندوستان تشریف لائے اور ضلع بارہ بنکی کے اس مقام پر فروکش ہوئے جہاں اب زید پور آباد ہے، آپ کی شادی سید سالار داؤد کی صاحبزادی یادگار بانو سے ہوئی، سید سالار داؤد سلطان محمود غزنوی کے بہنوئی تھے اور ان کے صاحبزادے سید سالار مسعود کا عرس آجتک بہرائچ میں بڑی شان سے ہوتا ہے، خود سید سالار داؤد کا عرس ستر کھ میں ہوا کرتا ہے۔ سید عبداللہ کے یہاں ۴۶۲ھ میں ایک بیٹا پیدا ہوا جس کا نام انھوں نے زید رکھا اور انھیں زید کے نام پر انھوں نے زید پور آباد کرکے خود اس کی تاریخ کہی ہے

"بست و دو دیار نام زید بخوان"
(۴۶۲ھ)

سید عبداللہ اور سید زید دونوں صاحبِ کشف و کرامات تھے، سید زید کے مزار پر اب بھی ہر سال سولھویں ربیع الثانی کو میلہ لگتا ہے اور لوگ قبر پر حاضر ہو کر مرادیں طلب کرتے ہیں[1]

---

[1] مندرجہ بالا واقعات سادات زید پور کے نسب نامہ "شجرات طیبات" میں موجود ہیں۔ یہ کتاب سید محمد محسن صاحب تعلقہ دار زید پور کے پاس موجود ہے اور انھیں سے مجھے یہ حالات معلوم ہوئے ہیں۔

زید پور ہمیشہ سے مرکز علم وادب رہا ہے، وہاں فارسی کے بھی اچھے اچھے شاعر گذرے ہیں جن میں سے جلال الدین غالب اور مہدی حسین عبرت کا کلام اب بھی سید محمد محسن صاحب تعلقہ دار زید پور کے یہاں محفوظ ہے، اردو مرثیہ گوئی کا بھی زید پور ایک بڑا مرکز رہا ہے چنانچہ اسی مقالہ میں زید پور کے کئی مرثیہ گو شعرا کا تذکرہ موجود ہے۔

حاجی سید محمد علی زائر شاگرد مرزا دبیر زید پور ہی کے رہنے والے تھے امجد علی شاہ کے عہد میں لکھنؤ چلے گئے تھے اور عملہ شاہی میں ملازم ہو گئے تھے، اسی زمانہ میں مرثیہ گوئی کا شوق پیدا ہوا تو مرزا صاحب کے حلقہ تلامذہ میں شامل ہو گئے اور ایسی مشق بہم پہونچائی کہ اساتذہ میں شمار ہونے لگے۔ انتزاع سلطنت اودھ سے اتنے خاطر برداشتہ ہوئے کہ زید پور واپس چلے آئے اور تقریباً سو سال کی عمر پاکے ۱۹۰۰ء میں انتقال کیا، ان کے کوئی اولاد نہیں تھی جو کلام کو سنبھال کے رکھتی چنانچہ سارا کلام تلف ہو گیا انکی ایک طویل مثنوی "گوہر اسرار" کے نام سے ۱۲۹۹ھ (۱۸۸۳ء) میں مطبع جعفری لکھنؤ میں چھپی تھی جس کے بعض نسخے اب بھی زید پور میں محفوظ ہیں، دوسری مثنوی "فوائد آخرت" فارسی میں تھی لیکن اب نایاب ہے۔

انتزاع سلطنتِ اودھ کا زائر کو بڑا صدمہ تھا چنانچہ گوہر اسرار میں یہ مناجات موجود ہے ؎

الٰہی ہے اک اور یہ آرزو	کہ کر لکھنؤ کو پھر آباد تو
یہی ہے تمنا، یہی ہے مُراد	کہ وہ شہر آباد ہو اور شاد
الٰہی خزاں میں دکھا دے بہار	وہی شہر ہو پھر وہی شہر یار
نہو نام کو رنج و غم کا نشاں	وہ تختہ ہو پھر رشک باغِ جناں

اگر شاہ اختر وہاں آئیں پھر   تو ہم سب کے اختر چمک جائیں پھر
کریں چاند سے رخ کی جب روز دید   ہمارے لئے ہو وہ دن روزِ عید
الٰہی نہیں تیری رحمت سے دور   مجھے پھر وہ ساماں دکھانا ضرور

زائر پرانے وقتوں کے آدمی تھے جب آزادی اور جمہوریت کے وہ تصوّرات عام نہیں ہوئے تھے جو آج سارے ملک میں عام ہیں لیکن اودھ پر انگریزوں کے قبضہ سے ان کے دل کو دکھ پہنچا اور دوبارہ شاہی کے قیام کی آرزو کرنا ان کے جذبۂ حب الوطنی کا ثبوت ہے اور مذکورہ بالا اشعار ان کی حریت پسندی کا ایک مظاہرہ ہیں انگریزی عملداری کے قیام کے بعد ان کا اس قسم کی مناجات چھپوا دینا ان کی جرأت کردار کا بھی ایک اچھا ثبوت ہے۔

زائر اردو فارسی دونوں زبانوں میں قادر الکلامی کی منزل پر فائز تھے۔ ذیل میں ہم ان کے غیر منقوط فارسی قصیدہ سے چند شعر نقل کرتے ہیں جن سے معلوم ہوگا کہ ان کو فارسی پر کتنی قدرت حاصل تھی ؎

ہمدم ما دا ہمہ دردو الم   حمد صمد مدح امامِ امم
مدح امام دوسرا ہر کہ کرد   کرد عطا در صلہ اودا رم
والہ و دلدادہ او ہر رسول   مدح سرا اہل ہمم در کرم
داد عدو را سرِ عرصہ حسام   ہر لوا سر در ِعالی ہمم
کرد دو صد صرہ درہم عطا   ہر کہ دلا کرد سوال درم
ہم ملک و ہم ملک و ہم گدا   کو ہمہ مملوک امام امم
دادرس عام مددگار کل   کردہ دد در ہمہ کار اہم
مطلع ہر کرم و علم و حلم   محرم اسرار رسول امم
محرم اسرار ملک علم او   علم ملک کم ملکہ کالعدم

مہر ہمہ حور ارم مہر او — اہل ولا مورد مہر و کرم
در دو سرا حاسد او را الم — حاصل ہر علم و عمل لا و لم
مرگ سر عسکرِ اعدا ہمہ — عدل دل آرام امام امم
مہر سما مہرہ درگاہ او — لمعۂ عکس در او ماہ ہم
گرد در درگہ او ہر سحر — کحل ملک سرمۂ حور ارم
داد احد در اُحد او را حسام — کرد مدد گار رسول امم
کرد مدد در ہمہ حال و محال — ہر کہ صدا داد در الام و ہم

قصیدہ بہت طولانی ہے ہم نے صرف چند شعر بطور نمونہ نقل کر دئے ہیں جن سے ان کی شاعرانہ قوتوں کے ساتھ ہی یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی علمی استعداد کافی اچھی تھی۔

مراثی میں زائر بہت ہی ہلکی پھلکی سلیس اور نازک زبان استعمال کرتے تھے جس کے نتیجہ میں ان کے مراثی بڑے میٹھے اور پُر تاثیر ہوتے تھے میرے پاس ان کا معصومۂ قم کے حال کا ایک مرثیہ ہے جس میں جناب سید الشہدا اور جناب زینب کی روایتی محبت کا ذکر کرنے کے بعد امام رضا کی جدائی میں ان کی بہن حضرت معصومہ قم کی کیفیت ان الفاظ میں بیان کی ہے ؎

جس طرح وہ تھیں عاشقِ فرزندِ پیمبر — معصومہ بھی شیدا تھیں اسی طرح رضا پر
جاتے تھے غریب الغربا گھر سے جو باہر — رہتی تھی مکاں میں نظر ان کی طرف در
جبتک نہ امام دو سرا آتے تھے گھر میں
بدتر تھا وہ گھر قبر سے بھی ان کی نظر میں

لکھا ہے گئے طوس کی جانب جو رضا آہ — معصومہ کے دل پر تھا عجب صدمہ جانکاہ
گھٹتی تھی غم و رنج سے ہر دم صفت ماہ — کرتی تھی بسر رونے میں دن رات وہ ذیجاہ

مشتاق تھی دیدار ولی ابنِ ولی کی
تھی لب پہ صدا ہائے اخی ہائے اخی کی

رہتی تھی سدا یاد میں بھائی کی وہ مضطر
خاموش پڑی رہتی تھی یا روتی تھی دن بھر
جاتی تھی کبھی منتظرِ خط طرفِ در
کہہ کہتی تھی عرصہ ہوا آئے نہ برادر
کیا وجہ جو یوں دل سے بھلایا مجھے ہے ہے
خود آئے نہ پاس اپنے بلایا مجھے ہے ہے

جب کہتی تھیں ہمسائیاں با نالۂ افغاں
رو رو کے نہ جاں کھوئیے ہم آپ پہ قرباں
رونے کے عوض حق سے دعا مانگئے ہر آں
لائے انھیں گھر خیر سے پھر ایزدِ سبحاں
گو دل کو تسلی کسی اسلوب نہیں ہے
پر رونا مسافر کے لئے خوب نہیں ہے

فرماتی تھیں تب ان سے یہ شیدائے برادر
کس طرح کروں ضبط بکا آہ میں مضطر
آگاہ مرے حال سے ہے خالقِ اکبر
مجبور ہوں میں کیا کروں قابو نہیں دل پر
یہ دردِ جدائی یونہیں تڑپائے گا مجھ کو
بن بھائی کے دو گونہ قرار آئے گا مجھ کو

ان بندوں میں ایک، دور افتادہ بہن کی جو تصویر پیش کی گئی ہے اور زبان کی گھلاوٹ اور نرمی نے بیان میں جو تاثیر پیدا کر دی ہے وہ قابلِ توجہ ہے۔ زائر کے مراثی کا عام رنگ یہی ہے لیکن کہیں کہیں قادر الکلامی کے مظاہرہ کے لئے انھوں نے اپنے استاد کا رنگ بھی اختیار کیا ہے اس رنگ کا نمونہ بھی ملاحظہ ہو ؎

آبِ دمِ شمشیرِ زباں وصفِ علیؑ ہے
سرسبزیِ بستانِ بیاں وصفِ علیؑ ہے
سلکِ گہرِ درجِ دہاں وصفِ علیؑ ہے
دیندار کے ایماں کا نشاں وصفِ علیؑ ہے
رتبہ ہے عجب شیرِ خدائے ازلی کا
قرآں بھی ہے اک جزو دکھن وصفِ علیؑ کا

اس اسم کا ہر حرف سعادت سے بھرا ہے — پر عین کا کیا عز و شرف عینِ علیٰ ہے
دیکھیں نہ اگر اہلِ نظر عین خطا ہے — ممتاز اسی عین سے عینِ علما ہے
جس عہد کے تارک سے یہ اک آن جدا ہو
ہر سب کی نگاہوں میں وہ بندہ بخندا ہو

ہے چشمِ زمانہ کی اسی عین سے بینا — دیکھو ہے اسی وجہ سے تاج سر عیسا
گر قرب سے اس کے وہ سرافراز نہ ہوتا — لمتا نہ کبھی عرشِ معلیٰ کو یہ رتبا
وصف اس کا ادا ہو نہیں سکتا ہو کسی سے
آفاق میں حرِ شرع کی قائم ہو اسی سے

اب لام کے اوصاف سنیں صاحبِ اسلام — ہو ختمِ رسولوں کا اسی لام پہ انجام
کیوں کر نہ رہے وردِ زباں یہ سحر و شام — کلمہ کی بنا کے لئے مبدا ہے یہی لام
ہستی ہو اسی لام سے آلاتِ رقم کی
گر لوح کا یہ سر ہے تو ہے جان قلم کی

یا کے بھی ہیں اوصاف دو عالم پہ ہویدا — ہو زیب دہ سورہ یٰسٓ یہی یا
فرقِ یدِ بیضا پہ جو یہ تاج نہ ہوتا — ہوتا نہ ضیا میں کبھی اس طرح کا شہرہ
کس طرح نہ ہر دل میں ہو جوش اس کی ولا کا
آغاز اسی سے تو ہوا یادِ خدا کا

ان اشعار میں دبستانِ دبیر کی مضمون آفرینی صاف صاف نمایاں ہے۔ وہ مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں بھی اچھے اچھے شعر نکالتے تھے چنانچہ ایک سلام کے یہ شعر ملاحظہ ہوں :-

جہاں کی خاک ہو دل کھینچ کر لے جائیگی بیشک — پڑی ہو پاؤں میں ہر شخص کے زنجیر مٹی کی
بشر میں ہے نقطہ سر تا بہ پا اک صنعتِ خالق — وگرنہ غور سے دیکھو تو ہے تصویر مٹی کی
زباں دان ہیں مقرر آثر مری اس خوش بیانی کے — وہ خوش تقریر ہوں بلبل کی بھی تقریر مٹی کی

تسخیر

داروغہ میر واجد علی تسخیر رئیس لکھنؤ مرزا صاحب کے شاگرد ہی نہیں، فدائیوں میں شامل تھے، مرزا صاحب کو بھی ان سے بڑی محبت تھی اور ان دونوں کی محبت و یگانگت کے واقعات آجتک دونوں خانوادوں میں زبان زد ہیں۔

تسخیر کے بزرگ دہلی کے رہنے والے تھے لیکن شجاع الدولہ کے عہد میں یہ خاندان لکھنؤ چلا آیا اور یہاں خاموشی اور غربت کی زندگی بسر کرتا رہا چنانچہ تسخیر کی ابتدائی زندگی بھی بڑی عسرت و فلاکت میں گذری، امجد علی شاہ کے زمانہ میں ان کی گذر بسر مرثیہ خوانی پر تھی، میاں مشیر کے شاگرد تھے، جب ذرا مشق سخن بڑھی تو میاں مشیر نے خود ہی مرزا صاحب کا شاگرد کرا دیا، مرزا صاحب کے فیض صحبت سے تسخیر کی شاعری بھی چمکی اور قسمت بھی چمکی، نواب سلطان محل کی سرکار میں داروغہ ہو گئے اور بیگم صاحبہ ان پر اتنی مہربان ہوئیں کہ اپنی ساری جائیداد، گولا گنج کا شاہزادہ ماباڑہ اور زر و جواہر ان کے سپرد کر کے دار آخرت کو سدھار گئیں۔

غدر کے زمانہ میں داروغہ صاحب نے دو انگریز خواتین کی جان بچائی اور ۳۰ انگریزوں کو اپنے گھر میں پناہ دی جس کے صلہ میں انگریزوں نے غدر کے بعد ان کو ایک لاکھ روپیے اور اہمامئو کا تعلقہ دے دیا۔ آدمی بڑے منتظم تھے چنانچہ اس روپئے سے انھوں نے کئی مواضعات خریدے

لکھنؤ میں کافی املاک بنائی اور رؤسا میں شمار کیے جانے لگے، اپنے بڑے بیٹے نظیر حسن کے نام پر لکھنؤ میں نظیر آباد کی بازار تعمیر کی اور کئی دوسرے بازار اور گنج تعمیر کرائے۔ شہر لکھنؤ میں مرحوم کو خاص عزت و وقار حاصل تھا، حکام عہد ان کی بڑی عزت کرتے تھے، سخاوت میں بے مثل، عزاداری سید الشہدا میں خاص دلچسپی رکھتے تھے چنانچہ مہندی حضرت قاسم علیہ السلام جس کی شہرت عام ہندوستان میں ہے ان کے خلوص نیت کا نمونہ ہے، اس مہندی میں ابتدائے انتہا تک مرحوم نالہ و بکا کرتے ہوئے ہمراہ رہتے تھے ۲۱ رمضان المبارک کی مجلسیں بھی مرحوم کے عہد میں یادگار ہو گئیں، ذوی القربیٰ کے ساتھ سلوک اور مساکین کی خبر گیری ان کا شیوہ تھا (دیباچہ نوحہ تسخیر)

انگریزی حکومت میں مرحوم کو جو رسوخ حاصل تھا اس کے نتیجہ میں انھوں نے بہت سے بے گناہوں کو پھانسی سے بچایا، کتنوں کی جائیدادیں واگزار کرا دیں اور بہت سے خاندانوں کو جو انگریزوں کی آتشِ غضب کا شکار تھے تباہی سے بچالیا۔

تسخیر مجالس پر بیدریغ روپیہ خرچ کرتے تھے، مرزا دبیر صاحب اور مرزا اوج صاحب کی اکثر معرکہ آرا مجالس انھیں کے امامباڑے میں ہوا کرتی تھیں، سترہ ربیع الاوّل کو میلادِ سرورِ کائنات کی عظیم الشان محفل بھی ان کے امامباڑہ کی ایک یادگار اور تاریخی محفل ہوتی تھی۔

مرزا صاحب کے پوتے مرزا محمد طاہر پانچ سال کے ہوئے تو مرزا صاحب نے ان کو ایک رباعی حفظ کرا کے منبر پر بٹھا دیا۔ تسخیر نے استاد کے پوتے کو رباعی پڑھتے سنا تو بے حد خوش ہوئے، سارے مجمع کو شیرینی تقسیم کرنے کے علاوہ مرزا محمد طاہر پر سے اتنا تصدق اُتارا کہ کئی غربا نہال اور آسودہ ہو گئے

مرزا صاحب کے انتقال کے بعد مرزا اوج کے پاس گئے اور کہا کہ میں نے حکام انگریزی سے بات چیت کرلی ہو، آپ پسند کریں تو ڈپٹی کلکٹر بنوادوں، مرزا اوج نے جواب میں فرمایا کہ میں ڈپٹی کلکٹر نہیں بنا چاہتا باپ کی مسند سنبھالنا چاہتا ہوں اس جواب پر بڑے خوش ہوئے' اپنا مرثیہ اصلاح کے لئے پیش کیا اور پھر مرزا اوج کو آگے بڑھانے کے لئے ایڑی چوٹی کا زور لگادیا، جبتک زندہ رہے مرزا اوج کو دو سو روپے ماہوار دیتے رہے تاکہ وہ فارغ البالی سے مشق سخن پر توجہ دے سکیں، جب بھی مرزا اوج مجلس پڑھتے تو تسخیر شہر بھر کے شاہزادگان، امرا، علما، نوابین اور عمائد کو بہ اصرار بلیغ مجلس میں مدعو کرتے تھے اور اپنے استاد زادہ کو سنواتے تھے تاکہ مرزا اوج کی ہمت افزائی بھی ہو اور شہرت بھی، یہ سب کچھ محض اسی لئے تھا کہ تسخیر کو مرزا صاحب سے بے پناہ محبت اور عقیدت تھی۔

تسخیر نے اپنے بعد دو بیٹے چھوڑے، ایک سید نظیر حسن جو اہما مئو کے تعلقہ دار ہوئے اور دوسرے سید امیر حسن فروغ جو باپ کی مسندِ سخن کے وارث ہوئے، فروغ کا تذکرہ بالواسطہ شاگردانِ دبیر کے ذیل میں آئے گا سید نظیر حسن کی صاحبزادی قمر جہاں بیگم صاحبہ اور ان کی نواسی نور جہاں بیگم صاحبہ دونوں بقیدِ حیات ہیں اور دونوں اچھی شاعرہ ہیں۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں اچھے شعر کہتی ہیں' قمر جہاں بیگم صاحبہ بڑی صاحبِ دل رئیسہ ہیں، نوحہ تسخیر کا نسخہ موصوفہ نے ہی مجھے عنایت فرمایا اور تسخیر مرحوم کے حالات بھی بہ نفس نفیس سنائے۔

تسخیر کا انتقال ۱۹۰۰ء میں ہوا۔

تسخیر کے پندرہ مراثی نوحہ تسخیر کے نام سے ۱۳۳۹ھ میں شائع ہوئے

ہیں، ان مراثی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ تسخیرؔ اپنے استاد کے رنگِ سخن کی تقلید کی پوری سعی کرتے تھے۔ ان کا خلوص فکر اور اہلِ بیت سے عقیدت ہر مرثیہ سے نمایاں ہے، جو کچھ کہا ہے دل کی گہرائیوں سے کہا ہے، مضمون آفرینی تو خال خال ہی ہے لیکن حسنِ زبان سے اس کمی کی تلافی کر لی ہے، زبان کی نزاکتوں کو خوب سمجھتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے مراثی لطفِ زبان اور چاشنیِ بیان کے اعتبار سے کافی اچھے ہیں، نمونہ کے طور پر امام کی آمد کے تین بند ملاحظہ ہوں ؎

نورِ رُخِ حسینؑ سے صحرا ہے نور نور ذروں کو دستیاب تجلی ہے طور طور
قدسی قریں قریں ہیں ہیں جان دور دور سنگِ ثواب سے دلِ عصیاں ہے چور چور

خورشید میں وہ نور، نہ وہ ضو میں غرّہ ہے
باقی جو کچھ رہا ہے تو وہ ذرہ، ذرہ ہے

تحفہ درود کے لئے قدسی طبق، طبق پڑھتے ہیں مدح مصحفِ ناطق ورق ورق
ہے نورِ رخ سے خاک پہ سرخی شفق شفق حق آج شاد شاد ہے، باطل عرق عرق

اعدا کا ظلم شاہ پہ گو فوج فوج ہے
دریائے رحم آپ کا یاں موج موج ہے

خوشبو گلِ رسول کے تن کی ہے چمن، چمن قطرے ہیں پسینہ کے در ہیں عدن عدن
شرمندہ لب سے لعلِ بدخشاں یمن یمن شہرا ہے رشک گیسوئے شہ کا ختن ختن

صحرا کے ہر شجر سے عیاں طورِ طور ہے
ذکرِ جمالِ سبطِ نبی دور دور ہے

قوافی کے تکرار سے اشعار میں جو حسن اور لطف پیدا کر دیا ہے اسی سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ تسخیرؔ فصاحت کے اصولوں اور نکاتِ زبان کا پورا ادراک رکھتے تھے۔

تلوار کی تعریف میں چند بند ملاحظہ ہوں۔

اک ہاتھ میں وہ کرتی تھی تلوار و سپر دو کیا آب تھی اس میں کہ کیا کاسۂ سر دو
سینہ میں یاں دم لیتی تھی کرتی تھی جگر دو کس پیچ کی تھی ضرب کہ کرتی تھی کمر دو
دو چار جو شہ سے ہوئے ان سب کو کیا دو
راکب کو جو دو کر چکی مرکب کو کیا دو

سفاک سر انداز فسوں ساز قضا کار جاں گیر، جہاں گیر، جگر سوز، شرر بار
خوشرو، خوش انداز، خوش اطوار، خوش گفتار خونبار، جگر خوار، طرحدار، نمودار
جلوے تھے عجب تیغِ شہنشاہِ عرب کے
منھ زہر کا، دم قہر کا، جوہر تھے غضب کے

کام اس کا قضا نے کیا جو کچھ کئے احکام عام اس کی یہ بخشش تھی کہ سر دیتی تھی انعام
سام اسکے مقابل میں جو آئے تو ہو سرسام رام اس کا ہو گر نام سے گور میں بہرام
جو زندہ تھے مردہ صفت افسردہ ہوئے تھے
سب گل چمنِ دہر میں پژمردہ ہوئے تھے

ان بندوں میں سیاق الاعداد۔ ایہام۔ تجنیس ناقص، مراعاۃ النظیر اور صنعت جمع وغیرہ سے کام لیا ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ تسخیر علم بدیع پر کافی دسترس رکھتے تھے۔

تسخیر کے مراثی مصائب کے اعتبار سے بہت کامیاب کہے جا سکتے ہیں، چونکہ اپنی ابتدائی زندگی میں وہ ایک پیشہ ور مرثیہ خوان رہ چکے تھے اس لئے وہ مجمع کی نفسیات کو خوب سمجھتے تھے، اس پر طرہ یہ کہ مرزا صاحب کے سے زبردست الم نگار کی تربیت نصیب ہوئی اس لئے ان کے مراثی بہت مبکی اور گریہ خیز ہیں۔

تسخیر کی بدولت دبستانِ دبیر کے اساتذہ میں میلاد گوئی کی رسم قائم ہوئی، وہ ہر سال ربیع الاول کی سترھویں کو ایک شاندار محفل میلاد منعقد کرتے تھے، اور

اس میں میلاد نامہ پڑھا جاتا تھا، مرزا اوج نے مرزا دبیر کے انتقال کے محض دو
مہینہ بعد اسی محفل میں اپنا شہرۂ آفاق میلاد نامہ پڑھا تھا جس میں تسخیر کا ذکر ان
الفاظ میں کیا ہے ؎

توبہ ہزار توبہ! میں کیا اور مرا کلام | پر ہے یہ بزم مولدِ پیغمبرِ انام
بانی کا اس کے سیّد واجد علی ہے نام | پڑھتے وہ نظم وجد کریں ل کے خاص و عام
مداحوں پر ائمہؑ کی تائید کب نہیں
گر صاحب الزّماں کا گذر ہو عجب نہیں

تسخیر خود اعلیٰ درجہ کے میلاد نامے کہتے تھے چنانچہ ان کا ایک مولود ۱۲۹۲ھ
کا چھپا ہوا راقم الحروف کے پاس بھی موجود ہے، اس کا مطلع ہے۔

دنیا میں کس کے نور کا یارب ظہور ہے | کیوں آج سرد گرمیٔ بازارِ طور ہے
زائل ہے کفر، دین سے دل کو سرور ہے | سجدہ میں خاک پر سرِ کبر و غرور ہے
دنیا میں آمدِ شہِ گردوں جناب ہے
ہر ذرہ آج تاجِ سرِ آفتاب ہے

مرزا صاحب نے مثنوی کی شکل میں میلاد نامے کہے تھے لیکن اوج تسخیر صفیر
اور بعض دوسرے شاگردانِ مرزا صاحب نے مسدس کی شکل میں مولود نظم
کیے تاکہ مرثیہ اور میلاد دونوں کی ہیئت ایک رہے۔ اس باب میں اولیت
کا شرف تسخیر کو حاصل ہے
تسخیر کے میلاد نامے سے ساقی نامہ کے چند بند ملاحظہ ہوں ؎

ساقی یہ روز عید ہے مجھ کو پلا شراب | انگورِ خلد سے جو کھنچی ہے وہ لا شراب
پھولوں مدام پی کے جسے وہ منگا شراب | رنگ اس کا لال لال ہے اور بے بہا شراب
لبریز کر دے جام کو میرے شراب سے
مستی میں آ کے چھین لوں تیغ آفتاب سے

دہ مے پلا کہ جس سے ہو ایمان کو سرور — مے بادۂ طہور ہو اور جام جام نور
مستی سے میری دور ہو بد مستوں کا غرور — غلماں ہوں پیش پیش تماشائی ہیں حور
ایماں کا نشہ ہو لبِ ساغر کو چوم کر
خطبہ غدیر خم کا پڑھوں جھوم جھوم کر

سب حق پرست جمع ہیں ہو بزمِ طرب — سرور بیٹھے ہیں لبِ ساغر پہ رکھے لب
مستِ مے ولا ہیں محبِ شہِ عرب — کیا دخت رز کا کام نہ کیوں آئے بے سبب
مولود کا یہ روز ہے، حوروں کا کام ہے
سب جنتی ہیں، خلد میں سب کا مقام ہے

عام طور پر یہ مشہور ہے کہ ساقی نامہ کے موجد میر نفیس صاحب مرحوم ہیں لیکن یہ غلط ہے، ہم نے اس مقالہ میں ذکی، مشیر اور تسخیر کے ساقی ناموں کے بند محض اسی لئے شامل کئے ہیں کہ یہ معلوم ہو جائے کہ مرثیہ، ہر ثیہ اور مولود سب میں ساقی نامہ کی ایجاد دبستانِ دبیر کے شعرا کا کارنامہ ہے۔

تسخیر غزل میں اسیر کے شاگرد تھے۔ دیوان مکمل تھا لیکن اخلاف کی بے پروائی کے ہاتھوں تلف ہو گیا، میرے پاس ایک مشاعرہ کا مطبوعہ گلدستہ ہے جس میں تسخیر کی دو غزلیں شامل ہیں، یہ مشاعرہ ۱۹ ذیقعدہ ۱۲۹۲ھ کو تسخیر نے اپنے گھر پر منعقد کیا تھا، طرح تھی ؎

"زمینِ شعر میں کرتے ہیں ہم تعمیر پتھر کی"

"پتھر کی" ردیف تھی اور تقدیر، گلگیر وغیرہ قوافی تھے، گلدستہ میں ۶۳ شعرا کا کلام شامل ہے۔ تسخیر کی بعض اور غزلیں ان کے خاندان والوں کے پاس دیکھیں، بڑی مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں شعر کہتے تھے اور اس طرح اپنی کہنہ مشقی کا مظاہرہ کرتے تھے ویسے ان کی غزلوں میں

کوئی خاص بات نہیں ہے۔ سنگلاخ زمینوں میں استادی کا مظاہرہ تو ہو سکتا ہے اچھے اور شگفتہ شعر نہیں نکل سکتے، سلاموں اور رباعیات کے مجموعے بھی تیار تھے لیکن یہ بھی تلف ہو گئے۔

رضاؔ

ریاست مدراس (تامل ناڈ) کے ضلع چتور کے ایک گاؤں اولکنڈہ میں جاگیرداروں کا ایک خاندان آباد ہے جو اپنی دولت و امارت کے ساتھ ہی بڑی ادبی روایات کا بھی مالک ہے۔ اس خاندان کے چار امرا مرزا دبیر صاحب کے شاگرد تھے، پہلے نواب حیدر حسن خاں رفعت جن کا انتقال ۱۲۶۱ھ میں ہوا دوسرے نواب حسین، دوست خاں شہرت تیسرے نواب حیدر حسن خاں حیرت اور چوتھے نواب محمد رضا خاں رضاؔ۔ یہ چاروں حضرات اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے اور خاص طور پر نواب محمد رضا خاں اپنی زودگوئی اور پُرگوئی کے اعتبار سے فخر خاندان کہے جانے کے مستحق تھے، اس خاندان کے چشم و چراغ نواب صادق علی خاں نے رفعت اور شہرت کا کلام مجھے یہ کہہ کر دینے سے انکار کر دیا کہ ان دونوں بزرگوں کی یہ وصیت تھی کہ انکا کلام کبھی شائع نہ کیا جائے اس لئے کہ انھوں نے جو کچھ کہا ہے حصول ثواب کے لئے کہا ہے، حصول شہرت کے لئے نہیں، ایسی حالت میں ان حضرات کا نمونہ کلام پیش نہیں کیا جا سکتا، صرف رضاؔ اور حیرتؔ کا نمونہ کلام پیش کیا جا رہا ہے۔

رضاؔ کی ولادت ۱۸۰۸ء میں ہوئی اور انھوں نے محض تیرہ سال کی عمر سے مرثیہ کہنا شروع کر دیا، وہ صرف اپنے ابتدائی مراثی پر مرزا صاحب سے اصلاح لے سکے اور یہی وجہ ہے کہ ان مراثی میں کوئی لسانی فرو گذاشت نہیں

ملتی بعد کے مراثی چونکہ غیر اصلاحی ہیں اس لئے ان میں کہیں کہیں زبان کی غلطیاں ضرور ملتی ہیں لیکن خیالات کی بے پناہ آمد اور مضامین کی ندرت یہ ثابت کرتی ہے کہ وہ ایک فطری شاعر تھے اور اگر یہ کچھ عرصہ تک اہلِ زبان کی صحبت میں رہ لیتے تو یقیناً ملک کے مستند اساتذہ میں شمار ہوتے۔

رضا انتہائی پُرگو تھے چنانچہ زعفران زار رضا مطبوعہ ۱۹۰۳ء میں ان کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کی جو فہرست دی گئی ہے وہ درج ذیل ہے۔

مطبوعہ کلام

مراثی کی پانچ جلدیں مسمیٰ بہ دریائے ماتم۔ مرقع غم۔ واقعہ ستم۔ حدیقہ ماتم اور ضیائے خورشید۔

دواوین:۔ گلدستہ سخن۔ بہار چمن۔ زعفران زار رضا۔ مرآۃ خورشید، لالہ زار رضا۔ گلزار رضا۔ جلوۂ خورشید۔ اور یادگار رضا۔

غیر مطبوعہ

سنبلستان رضا۔ ریگستان رضا۔ خارستان رضا۔ خوشہ پروین۔ سبد گلچیں

رضا جتنے پُرگو تھے اُتنے ہی زود گو بھی تھے چنانچہ بڑے سے بڑے مرثیے محض تھوڑی دیر میں مکمل کر لیتے تھے ان کا ایک مرثیہ ہے ؎

"فراقِ گل میں نہ کیوں کر کرے فغاں بلبل"

یہ مرثیہ محض دو گھنٹہ میں کہا تھا جس کا ذکر مقطع میں خود کیا ہے ؎

کیا ہے ختم دو ساعت میں از رہِ تعجیل   مدد حسین کی تائیدِ حضرتِ جبرئیل

رضا کو اپنے استاد سے بڑی عقیدت تھی چنانچہ مرزا صاحب کے انتقال پر انھوں نے یہ رُباعی کہی تھی جو ان کی عقیدت و محبت کی مظہر ہے ؎

دُنیا میں دبیر سخن آرا نہ رہا   افسوس فلک [illegible] کا آرا نہ رہا

دُنیا رہے باقی تو رضا ہم کو کیا افسوس کہ استاد ہمارا نہ رہا

ایک مرثیہ میں رضا نے اپنے خاندان کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے ؎

مثل خورشید ہیں روشن جدِ اعلیٰ رفعت ربِ اعلیٰ نے عطا کی انھیں کیا کیا رفعت
تھا گماں جس کا نہ خاطر میں وہ رتبا رفعت صاحبِ عزو شرف حضرتِ والا رفعت

دو روز نیک وہ معروف تھے نیکوئی میں
مرتے دم تک رہے مصروف ثناگوئی میں

جانتے سب ہیں مرے والدِ امجد کا نام جو کہ مشہور بہ شہرت ہیں زمانہ میں تمام
مدح گوئے شہِ لولاک عقیدت انجام صائم و ساجد و راکع اسد اللہ کے غلام

بندہ بارگہِ لم یزلی کہتے ہیں
خادمِ خاص حسینؑ ابن علی کہتے ہیں

بھائی وہ معدن لطف و کرم و خلقِ عمیم نام لیتی ہے زباں ان کا تو با صد تعظیم
خوش بیاں نیک عقیدہ خوش آئین و سلیم جس کو غصہ نہ کبھی آئے وہ ہیں مرد حلیم

مثل آئینہ صفائی میں ہے شہرت پائی
نام سے ان کے زمانہ نے ہے حیرت پائی

رضا کا کلام تمامتر مرزا صاحب کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے چنانچہ صنعتوں کے استعمال میں بھی وہ بڑی شدت سے کام لیتے ہیں۔ مدراس کے ایک گاؤں میں رہنے والے شاعر کے کلام میں مندرجہ ذیل صنعتوں کا وجود واقعی حیرتناک ہے ملاحظہ ہو

صنعت معطلہ

مدح گل سردار دو عالم کردم حاصل گل آلِ دو عالم کردم
اسلام عطا کرد مرا در عالم حمد احد و احمد اکرم کردم

در دردِ دلِ احمدِ مرسل دردم — سر دادم و ہم راہِ ولا سر گردم
سر کردہ مراد او دو عالم کردہ — گردِ لحدِ سرورِ والا گردم

صنعتِ منقوطہ

جنبش نہ بیں نقش چیں جنبیش — بنیں چیں جنبش بیں پیش بینش
بنیں پیش بینش بہ ببینش ببینی — نہ بینش نہ بینی بہ بینی جنبش
ببیں زیں ز جنبش نہ بیں پشت زینش — نہ بیں پشت زینش ببیں زیں ز بینش

صنعتِ منفصل الحروف

از دل آزاری دل آزارم — زر و ردام و دردم و زارم
دارد آزار درد روح رواں — از دل آزاری دل آزارم

فوق النقاط

دردا کہ شہنشاہ زماں را کشتند — شاہ شہدا تشنہ دہاں را کشتند
کردند رضا ظلم و ستم دشمنِ حق — مختارِ گلستانِ جناں را کشتند

تحت النقاط

علم و عمل و صبر علی آلِ علیؑ — جود و کرم و مہر و عطا یائے علیؑ
در عالمِ مرگ کرد مدارا بہ عدو — واللہ جلی بود ادائے باللہ علیؑ

شبہ اشتقاق

کیا کریں موزیاں اُفعی دم — میرا پشت و پنہ ہے اژدر در
جس کی تیغِ دو دم کا سکہ ہے — جبرئیل امیں کے شہ پر پر
نذر کو ہاتھ میں لیے آئے — فوجِ دشمن کے سارے خود سر سر

صنعتِ مقلوب

شبِ معراج جس گھڑی پلٹا — شہ کا رفرف تھا بولتا فر فر

سیاق الاعداد

عشرہ عقول سات ستارے یہ نہہ فلک آٹھوں بہشت دو نو جہاں شش جہت سمک
غلمان و حور جن و پری آدمی ملک آدم سے تا رسولِ خدا کچھ نہیں ہے شک
مقبول حق ہیں اور وہ پیارے خدا کے ہیں
یہ سب کے سب کمک میں امامِ رضا کے ہیں

اس بند میں سیاق الاعداد کے علاوہ صنعتِ جمع بھی موجود ہے۔

ردالعجز علی الصدر

شیطان جو نزدیک ہو تم سے تو خدا دور ہے دور خدا تم سے تو واللہ حیا دور
تم دور حیا سے ہو تو تم سے ہے وفا دور ہے تم سے وفا دور تو ہم سے ہے بلا دور
حق سیدِ بیکس کا ذرا سا نہیں سمجھے
سب ایک طرف پیاسے کو پیاسا نہیں سمجھے

رضا کی طبیعت میں بلا کی آمد تھی اور اگر زبان کی ان فرو گذاشتوں کو نظر انداز کر دیا جائے جو مرکز زبان سے دور ہونے کی وجہ سے قدرتاً ان کے کلام میں نظر آتی ہیں تو ان کے مراثی زورِ بیان، ولولہ کلام، مضمون آفرینی اور پرواز تخئیل کے اعتبار سے اچھے اچھے مرثیہ گویوں کے مقابلہ میں پیش کیے جا سکتے ہیں، تلوار کی تعریف میں ذیل کے بند ملاحظہ ہوں، تشبیہات کی کثرت، بیان کا جوش، اور خیالات کی آمد ہر بند میں نمایاں ہے۔

لو میانِ سیہ تیغ سے شیدا نکل آئی لو کشورِ کشمیر سے عذرا نکل آئی
لو محملِ شبرنگ سے لیلا نکل آئی لو خیمۂ زریں سے زلیخا نکل آئی
پرکالۂ آتش ہوا لو دور دھوئیں سے
لو جوش میں سیماب نکل آیا کنوئیں سے

لو قاف سے سیمرغ تڑپ کر نکل آیا — عنقائے سحر کھولے ہوئے پر نکل آیا
لو شرق سے خورشید منور نکل آیا — لو پیکِ اجل جامہ سے باہر نکل آیا
الہام یہ جاری ہوا جبریل کے منہ سے
یا صور نکل آیا سرافیل کے منہ سے

لو پھاند کے دیوارِ چمن بو نکل آئی — لو طبلۂ عطار سے خوشبو نکل آئی
لو حجلہ کا در کھول کے عرو نکل آئی — لو ابر سے شمشیرِ ضیا جو نکل آئی
داؤد سے تھے جو لشکرِ جالوت سے نکلے
یا حضرت ذوالنون شکمِ حوت سے نکلے

لو حورِ پری بن کے پرستان سے نکلی — اور بلبلِ خوش لہجہ گلستان سے نکلی
لو طوطیٔ خوش گو شکرستان سے نکلی — بلقیس ادا قصرِ سلیمان سے نکلی
یا بات لبِ شاہدِ طناز سے نکلی
آواز قضا ساز تھی جو ساز سے نکلی

جس صف پہ وہ آئی ہوئی اس صف کی صفائی — دریا کے کنارے پہ شط خون بہائی
پرزے کئے ٹکڑے کئے چال اپنی دکھائی — ناخن پہ حنا باندھے عجب رنگ سے آئی
کہتی تھی کہ پانی مرا پی لو تمھیں سم ہے
سر تن پہ نہ چھوڑوں سرِ قاسم کی قسم ہے

چمکی تو ہزاروں کے گلے کاٹ کے پلٹی — لاشوں سے جفا کاروں کی رن پاٹ کے پلٹی
خونخواروں کا دم بھر میں لہو چاٹ کے پلٹی — تھی تیغ سخی زخموں کے گل بانٹ کے پلٹی
کہتی تھی کہ میں نے نہیں یہ کام کیا ہے
قاتل کو بھی شربت مرے آقا نے دیا ہے

سراپا کے بھی چند بند ملاحظہ ہوں، مضمون آفرینی کا اچھا [illegible] ہے ۔

ابرو جبیں کے آئینۂ حسن میں ہیں طاق   وہ لوح نور کی ہے یہ ہیں عرش کے رواق
محراب ہیں یہ جھکنے کا کیوں ہو نہ اشتیاق   زاہد کی جان لیتا ہے اس طاق کا فراق
یوں زیرِ جا جبین ہے بینی حضور کی
روشن ہے طاقِ عرش میں قندیل نور کی

لب ہیں عقیق، دانتوں پہ صدقے درِ عدن   آنکھوں کو دیکھ بھول گئے چوکڑی ہرن
ہے گرد آگے زلف کے مشک خطا ختن   چہرہ کی ہے بہار کا شہرہ چمن چمن
باہم رضا یہ قول ہر اہلِ سخن کا ہے
ڈانڈا بہت قریب حلب سے ختن کا ہے

مژگاں ہیں دیکھ چشم کو کہتے ہیں مرد و زن   کیا صف میں نیزہ باز ہیں گھر گیا ہرن
ابرو کے نیچے دیکھ کے پتلی یہ ہے سخن   کھینچے ہے کیوں مریض یہ تلوار تیغ زن
ایسا ہے چشم ضیغم آہو شکار سے
نامِ خدا پناہ تمہیں ذوالفقار سے

وہ گول گول بازو و شانہ کی وہ صفا   گردن صراحی دار وہ ناخن گرہ کشا
تلوے ہلال، پہلوئے شفاف آئینا   وہ چاند سی ہتھیلیوں میں مہر کی ضیا
سرتا قدم میں یاد پھر اک بات آگئی
تعریف پا میں دولت دیں ہات آگئی

رشیا رزم بزم سراپا، بین شہادت سب پر یکساں قدرت رکھتے تھے اور خاص طور پر مصائب کافی درد انگیز اور گریہ خیز نظم کرتے تھے۔

سلام بھی رشیا نے سیکڑوں کی تعداد میں کہے ہیں اور اکثر بڑی سنگلاخ زمینوں میں کہے ہیں، نمونہ کے طور پر ان کے سلاموں کے چند شعر پیش کئے جاتے ہیں ؎

شباہت سر سے پا تک ہے علی اکبر میں احمد کی   جبیں میں چشم میں ابرو میں لب میں رخ میں گیسو میں

گلوئے صدر، ساعد میں، قد زیبا میں شانوں میں — تبسم میں، چلن میں، رنگ میں، زلفوں کے بالوں میں
عوض افشاں کے چہرے پر لگا ہے خون دولھا کا — بھری ہے خاک جنگل کی دلھن کے سر کے بالوں میں

بہت روئیں زینب، وطن یاد آیا — کہ بلبل کو گویا چمن یاد آیا

نہ شمر ہے، نہ ہے خنجر، نہ سید مظلوم — مگر یہ سانحۂ یادگار باقی ہے

خون سے ماں کے تھے جیب و دامن محمد پیش شاہ — نیچی نظروں سے مگر سوئے علم دیکھا کئے
پاس ہی حضرت کے عباس جری چپ تھے مگر — گاہ ان کو گہہ سوئے تیغ دو دم دیکھا کئے

رضا نے اپنے فیض صحبت سے اودھ لکھنؤ میں اچھی خاصی شعری فضا پیدا کر دی تھی چنانچہ ان کے دواوین سے ان کے مندرجہ ذیل شاگردوں کا پتہ چلتا ہے۔
اسرار حسین خاں اسد، محمد تقی خاں رجا۔ امجد علی خاں امجد۔ محمد مہدی خاں مہدی، شبیر حسن دربا۔ باقر علی خاں باقر۔ سلطان بیگم محجوب۔ اور سعادت اللہ خاں سعادت۔

رضا کا انتقال ۱۰ صفر ۱۳۲۵ھ مطابق ۱۹۱۷ء کو ہوا اور اودھ لکھنؤ میں دفن ہوئے۔

ہنر

مظفر علی خاں نام، ہنر تخلص، لکھنؤ کے رہنے والے تھے لیکن انتزاع سلطنت اودھ کے بعد بادشاہ کے ساتھ کلکتہ چلے گئے تھے، مٹیا برج میں واجد علی شاہ نے جو بزمِ سخن آراستہ کی تھی اس میں مہتاب الدولہ رخشاں۔ آغا حجو شرف۔ مرزا میتا عیش۔ گلشن الدولہ بہار۔ امداد علی یاور۔ اور صادق علی مائل وغیرہ کے ساتھ ہنر بھی شریک تھے۔ بڑے بذلہ سنج اور خوش طبع شخص تھے، مرزا ولی عہد اور خاص محل اور محبوب محل کے استاد تھے[۱] مرثیہ اور سلام میں مرزا صاحب کے شاگرد تھے، جناب ناسخ نے میر انیس صاحب اور مرزا دبیر صاحب کے کلام پر اعتراضات کئے تو ہنر نے ان کے جواب میں ایک مبسوط کتاب لکھی تھی جس کی تاریخ مالک الدولہ تمولت نے یہ نکالی تھی ؎

"کامل کو جو ناقص کہے خود ہوگا وہ ناقص"

افسوس کہ اسی زمانہ میں ہنر کے مکان میں آگ لگ گئی اور ان کے سارے ذخیرہ کلام کے ساتھ ہی یہ کتاب جل کے ختم ہو گئی۔

ہنر کی استادی ظاہر کرنے کے لئے محض یہ عرض کر دینا کافی ہے کہ وہ واجد علی شاہ کے "سبعۂ سیارہ" میں شامل تھے اور بیگمات شاہی تک ان کی شاگرد تھیں۔

---

[۱] واجد علی شاہ اور ان کا عہد: مولفہ رئیس احمد جعفری شائع کردہ کتاب منزل لاہور۔

گلو، صدر، ساعد میں، قد زیبا میں شانوں میں ‏ تبسم میں، چلن میں، رنگ میں، زلفوں کے بالوں میں
عروسِ خوش نشاں کے چہرے پہ لگا ہے خونِ دولہا کا ‏ بھری ہے خاک جنگل کی دلہن کے سر کے بالوں میں

بت ردمیں زینب، وطن یاد آیا ‏ کہ بلبل کو گویا چمن یاد آیا

نہ شمر ہے، نہ ہے خنجر، نہ سید مظلوم ‏ مگر یہ سانحہ یادگار باقی ہے

خوف سے ماں کے تھے جو عون و محمد بیتاب ‏ نیچی نظروں سے مگر سوئے علم دیکھا کیے
پاس ہی حضرتِ عباسِ جری تھے بے تاب ‏ گاہ رن کو گہہ سوئے تیغِ دو دم دیکھا کیے

رضا نے اپنے فیضِ صحبت سے اودھ لکھنؤ میں اچھی خاصی شعری فضا پیدا کر دی تھی چنانچہ ان کے دواوین سے ان کے مندرجہ ذیل شاگردوں کا پتہ چلتا ہے۔

اسرار حسین خاں اسرار، محمد تقی خاں رجا۔ امجد علی خاں امجد۔ محمد مہدی خاں مہدی، شبیر حسن دبا۔ باقر علی خاں باقر۔ سلطان بیگم محبوب۔ اور سعادت اللہ خاں سعادت۔

رضا کا انتقال ۷ ارصفر ۱۳۲۵ھ مطابق ۱۹۱۷ء کو ہوا اور اودھ لکھنؤ میں دفن ہوئے۔

ہُنر

منظفر علی خاں نام، ہنر تخلص، لکھنؤ کے رہنے والے تھے لیکن انتزاع سلطنت اودھ کے بعد بادشاہ کے ساتھ کلکتہ چلے گئے تھے، مٹیا برج میں واجد علی شاہ نے جو بزمِ سخن آراستہ کی تھی اس میں مہتاب الدولہ درخشاں۔ آغا حجو شرف۔ مرزا سیتا عیش۔ گلشن الدولہ بہار۔ امداد علی یاور۔ اور صادق علی مائل وغیرہ کے ساتھ ہنر بھی شریک تھے۔ بڑے بذلہ سنج اور خوش طبع شخص تھے، مرزا ولی عہد اور خاص محل اور محبوب محل کے استاد تھے[۱]

مرثیہ اور سلام میں مرزا صاحب کے شاگرد تھے، جناب ناسخ نے میر انیس صاحب اور مرزا دبیر صاحب کے کلام پر اعتراضات کئے تو ہنر نے ان کے جواب میں ایک مبسوط کتاب لکھی تھی جس کی تاریخ مالک الدولہ ثروت نے یہ نکالی تھی ؎

"کامل کو جو ناقص کہے خود ہوگا وہ ناقص"

افسوس کہ اسی زمانہ میں ہنر کے مکان میں آگ لگ گئی اور ان کے سارے ذخیرہ کلام کے ساتھ ہی یہ کتاب جل کے ختم ہو گئی۔

ہنر کی استادی ظاہر کرنے کے لئے محض یہ عرض کر دینا کافی ہو کہ وہ واجد علی شاہ کے "سبحۂ سیارہ" میں شامل تھے اور بیگمات شاہی تک ان کی شاگرد تھیں۔

---

[۱] واجد علی شاہ اور ان کا عہد مولفہ رئیس احمد جعفری شائع کردہ کتاب منزل لاہور۔

ہنرؔ کا سارا کلام تلف ہو گیا، اب نہ ان کی غزلیں باقی ہیں اور نہ مراثی ان کا وہ مرثیہ البتہ ملا جو انھوں نے مرزا دبیر صاحب کے انتقال پر کہا تھا، بڑا شاندار مرثیہ ہے اور اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہنرؔ مرثیہ میں بھی پایۂ اُستادی رکھتے تھے، ان کو زبان و بیان پر قدرت کاملہ حاصل تھی، مضامین کی آمد، متانت، روانی، جوش، الفاظ کا رکھ رکھاؤ، بندشوں کا حسن اور تاثیر بیان ایک ایک بند سے آشکار ہے۔ آغاز مرثیہ میں دُنیا کی ناپائیداری کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

وہ کجکلاہ کیا ہوئے وہ تاج کیا ہوا
کل کیا تھا اس حدیقہ کا رنگ آج کیا ہوا

وحشت نما ہے بوقلمون ریاضِ دہر سبزے میں دیکھیے تو ہے بیگانگی کی لہر
ہر سنبلے کے اُجڑنے کی شہرت ہے شہر شہر نرگس بنی ہوئے گل نگراں ہے بچشمِ قہر

کیا فائدہ جو سرو کا قامت بلند ہے
ہم کو تو چشمِ نرگسِ شہلا پسند ہے

فصلِ خزاں کی شاخ لگی ہے بہار میں ہر غنچہ کا مقام ہے پہلوئے خار میں
ہے دخل زرد رنگ کو بھی لالہ زار میں ہے تفرقہ پڑا ہوا گل میں ہزار میں

ظالم کا خوف اسے ستم ایجاد کا اسے
گلچیں کا ڈر اسے ہے تو صیاد کا اسے

وہ گلبدن جو باغِ جہاں میں تھے یادگار جن کے سبب سے گلشنِ دُنیا کی تھی بہار
خوش چشم و خوش ادا و خوش اندام و خوش گذار گلپوش و گلفشان و گل آرا و گلعذار

ایسی ہوا چلی کہ یہ برباد ہو گئے
سب زندہ رفتہ جا کے تہہ خاک سو گئے

جن سے دماغ دل کا تھا خوشبو وہ کیا ہوئے مسند پہ جو تھے زینتِ پہلو وہ کیا ہوئے
دنیا میں تھے جو قوتِ بازو وہ کیا ہوئے کل تک جو چلتے پھرتے تھے ہر سو وہ کیا ہوئے
آرام دل قرار جگر آج کیا ہوئے
اندھیر ہے وہ نورِ نظر آج کیا ہوئے

تکیہ عیال پر نہ بھروسا ہے مال کا گر مال سے ملا بھی تو دو گز کفن ملا
باقی رہے عیال تو وہ خود ہیں مبتلا بیمار سے معالجہ بیمار کا ہو کیا
ہاں اس قدر کہ قبر تلک ساتھ جائیں گے
تنہا تری لحد میں تجھے چھوڑ آئیں گے

یہاں تک محض بے ثباتی دنیا کا ذکر تھا لیکن اب مرزا صاحب کے انتقال کا ذکر لانا ہے اس لئے پہلے تاریخ عالم کی اہم شخصیتوں کی موت کا ذکر کرتے ہیں اور اس سے مرزا صاحب کے سانحہ ارتحال کا ربط قائم کرتے ہیں، یہ بند بھی کافی عبرت آفریں ہے ؎

آئینہ ہے سکندر و دارا کی سرگذشت ایسے گئے کہ پھر نہ ہوئی انکی بازگشت
عبرت کا ہے مقام ہر اک باغ کوہ و دشت سرگشتہ رات دن مہ و خورشید کے ہیں طشت
کیا کیا فلک مقام چھپے خاک کے تلے
ان سب کا نام رہ گیا افلاک کے تلے

لاریب کس شمار میں ہیں یہ ہما شما جامِ جہاں نما ہوا جم کو اجل نما
قیصر کا سر ہے آج نہ ہے چترِ رہما چلّا رہی ہے موت کہ شمع بکا ہما
دونوں کا ایک عالمِ غربت میں حال ہے
غربت اگر اسے تو اسے انفعال ہے

خسرو کا اب حشم نہ فریدوں کا کروفر نہ طبل، نہ نگیں، نہ سلیمان نامور

افراسیاب کا نہ ہو گنبد، نہ تاج سر — کسریٰ کا اوج موج ہو نسیاں کے طاق پر
کہتی ہو ہنس کے بوت کہ ضحاک کیا ہوا
عجب و غرور و کبر تہ خاک ہو گیا

مرجان و لعل ہیچ ہو در خوش آب ہیچ — لالہ کا رنگ ہیچ ہو بوئے گلاب ہیچ
کاخ بلند چرخ بسانِ حباب ہیچ — قندیل ماہ و قمقمۂ آفتاب ہیچ
شادی و رنج و عیش و ملال و سرور ہیچ
دیوار و در مکان و مکین و قصور ہیچ

اسفندیار و یزد و بہمن کہاں گئے — سہراب و زال و سام و تہمتن کہاں گئے
تنکِل تھے جو شکل و بیژن کہاں گئے — تہ زور تھے جہاں میں جو بے فن کہاں گئے
سب تھے قوی یہ زور اجل سے نہ چل سکا
اس رن سے ایک بھی نہ سلامت نکل سکا

عرفی و انوری و نظامی کہاں ہیں آج — سعدی و عسجدی گرامی کہاں ہیں آج
خاقانی و ہلالی و جامی کہاں ہیں آج — کل تھے یہاں جو شاعر نامی کہاں ہیں آج
کیا کیا جہاں سے آہ سخن ور گذر گئے
اہلِ زبان و صاحبِ جوہر گذر گئے

شعرائے نامی کے تذکرہ کے بعد مرزا دبیر صاحب کا ذکر آتا ہے، الفاظ کا در و بست بندشوں کا حسن اور جذبات کا بہاؤ قابل توجہ ہے ؎

فرمانروائے کشورِ نظم و بیاں دبیر — صاحب لوائے لشکرِ نظم و بیاں دبیر
معنی کشائے دفترِ نظم و بیاں دبیر — زینت فزائے افسرِ نظم و بیاں دبیر
کل تک تھی اس جناب سے ہندوستاں کی زیب
ہے آج روحِ پاک سے باغِ جناں کی زیب

غازہ نمائے صورتِ زیبائے شاعری شیرازہ بندِ مصحفِ اجزائے شاعری
خلعت نوازِ قامتِ بالائے شاعری نورِ تجلّیِ یدِ بیضائے شاعری
افسوس کیا ہوا وہ سلیمانِ شاعری
ایمان درد ح نظم و بیاں جانِ شاعری

تھے فردِ ہر کمال میں وہ آسماں جناب جود و سخا و خلق و مروّت میں انتخاب
تقویٰ و زہد و ورع عبادت میں لاجواب ہر دم توکّل اور قناعت میں لاجواب
مدحت طراز دل سے خدا کے ولی کے تھے
یہ کم ہے کیا شرف کہ ثنا خواں علیؑ کے تھے

ذاکر بغیر مجلسِ ماتم ہے دردمند منبر ہے یا کہ آہ لبِ عرش سے بلند
گریہ کناں ہیں سوگ نشینانِ حق پسند دیدار کا ہے شوق ہر اک چشم کو دو چند
مشکل ہے صبر ہجر میں برنا و پیر کو
مجلس میں آنکھیں ڈھونڈھ رہی ہیں دبیر کو

ہنر ایک مستند اہلِ زبان اور باکمال استاد تھے، ان کا انتقال کلکتہ میں ہوا۔
مولانا علی حیدر نظم طباطبائی ہنر کے متعلق لکھتے ہیں:۔
"کلام ان کا بہت صاف اور بلا تصنّع ہوتا تھا، بڑے پُرگو تھے اور ضخیم کلام تھا۔"
یہ لکھنے کے بعد موصوف نے ہنر کے دو شعر بطور نمونہ دئے ہیں جو یہاں نقل کئے جاتے ہیں[1]۔

رائگاں ہوگا نہ ہرگز خاکسارو کا غبار کچھ زمیں لے جائے گی کچھ آسماں لیجائے گا
مجھ سے الگ مرے دلِ مردہ کو گاڑنا دہرا جنازہ ایک کفن میں نہ چاہیئے

---

[1] واجد علی شاہ اور ان کا عہد صفحہ ۴۔

اختر

مرزا محمد تقی علی خاں نام، اختر تخلص، لکھنؤ کے نواب زادے تھے، انکے حالات کا کوئی پتہ نہیں چلتا، ادبی دُنیا میں ان کا نام ان کے اس بے نقط مرثیہ کی وجہ سے زندہ ہے جس کا مطلع ہے ؎

ہم طالع ہما مراد ہم رسا ہوا

مولانا شبلی نے اس مرثیہ کو مرزا صاحب سے منسوب کر دیا ہے حالانکہ یہ بالکل غلط ہے یہ مرثیہ اختر کا ہے اور ۱۸۹۱ء میں مطبع شوکت جعفری گولا گنج سے شائع ہو چکا ہے، مرزا صاحب نے جو بے نقط مرثیہ کہا ہے اس کا مطلع ہے ؎

"دہر علم سرورِ اکرم ہوا طالع"

یہ مرثیہ بھی ۱۹۶۰ء میں شائع ہو گیا ہے، مرزا صاحب اس کی اشاعت پسند نہیں کرتے تھے چنانچہ مرزا آوج صاحب اور مرزا محمد طاہر صاحب نے اسے پوشیدہ رکھا مگر اب ورثا نے اس کی اشاعت کی اجازت دے دی۔ اس لئے اسے چھاپ دیا گیا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ آج مغربی ادب کے اثرات کے ماتحت ہمارے ادب کی قدریں بہت کچھ بدل گئی ہیں اور اس قسم کے لزوم مالا یلزم کو پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا لیکن دبیر اور اختر جس دور سے تعلق رکھتے تھے اس میں ان چیزوں کی بڑی قدر تھی اس لئے کہ اس زمانہ میں عربی اور فارسی کا چلن

عام تھا اور لوگوں کے کان ایرانی زرنگاروں کی صناعیوں سے بسے ہوئے
تھے، اس دور میں فارسی کے شیدائیوں سے اردو کی ادبی حیثیت منوانے
کے لئے اس قسم کی صنائیاں حد درجہ ضروری تھیں، جن لوگوں کے پیش نظر فیضی
کی سواطع الالہام ہو ان سے یہ منوالینا کہ اردو بھی اس قابل ہو چکی ہو کہ اسے
عربی اور فارسی کے پہلو میں جگہ دی جائے اس وقت کیسے ممکن تھا جبتک
کہ سواطع الالہام کی نثر کے مقابلہ میں غیر منقوط نظم نہ پیش کی جاتی؟ اس لئے
دبیر اور اختر نے جو کچھ کیا وہ وقت کی ایک بڑی ضرورت کی تکمیل تھی اور
اس پر اعتراض کے چھینٹے اڑانے کے بجائے ہمیں ان محسنین ادب کا
شکریہ ادا کرنا چاہیے۔

اختر کی مشاقی، قدرتِ بیان، کمالِ فن اور زبان پر ان کے عبور کا
سب سے بڑا ثبوت خود یہ مرثیہ ہو۔ صنعتِ مہملہ میں چہرہ، رخصت، آمد
سراپا، رجز، رزم اور شہادت وغیرہ کا التزام قائم رکھتے ہوئے مرثیہ کہنا
بڑی جگرکاوی اور مشاقی کا طالب ہو اور اس مرثیہ کو پیش نظر رکھنے کے
بعد اختر کی قدرتِ کلام کا اعتراف ضروری ہو جاتا ہو۔

حیاتِ دبیر جلد اول سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ جب اختر نے یہ مرثیہ پڑھا
تو لوگوں نے یہ کہنا شروع کر دیا کہ یہ مرثیہ مرزا صاحب کا ہو ورنہ اختر
اس لائق کب ہیں کہ وہ بے نقط مرثیہ کہہ سکیں، اس پر اختر نے بڑی سبکی
محسوس کی اور اپنی عزت بچانے کے لئے مرزا صاحب کی شاگردی سے
ہی انکار کر دیا، اگر یہ واقعہ صحیح ہے تو اس سے اختر کی ایک بڑی اخلاقی
کمزوری ہمارے سامنے آتی ہو اس سلسلہ میں یہ عرض کر دینا ضروری ہو
کہ شاگردی سے انکار کی یہ روایت محض حیاتِ دبیر میں درج ہے کسی

دوسرے ذریعہ سے اس کی تصدیق مجھے نہیں ہو سکی۔

نمونہ کلام کے طور پر چہرہ کے ابتدائی چار بند ملاحظہ ہوں ؎

ہم طالعِ ہما مراد ہم رسا ہوا   طاؤس کلکِ مدح اُڑا اور ہما ہوا
مطلع ہمارا مطلعِ مہر سما ہوا   اور دوحۂ کلام سراسر ہرا ہوا
مصرع ہوا کہ سرو دہ دار السّلام کا
عطرِ گلِ ارم ہوا حاصل کلام کا

اے دل سرورِ دل کو ہو حاصل وہ کام کر   ہر اہلِ دل ہو محو وہ مدحِ امام کر
حاصل صلا کلام کا دار السّلام کر   گر اس محل کو طور وہ اس دم کلام کر
عالم ہو سارا مہر کا اور طور ماہ کا
اس دم ہو دور دور گر واہ واہ کا

سرگرم مدح ہو کہ ارم اس کا ہو صلا   حاصل مراد مردِ ملک حور کر دلا
لوحِ طلا و حجرۂ مہرِ سما کو لا   اور ہو کمالِ کلکِ گہر سلک کام کا
وہ مدح ہو کہ صلِّ علیٰ دور دور ہو
وہ واہ واہ ہو کہ ہر اک کو سرور ہو

اے کلک لمعہ طور کا لا اور کر مداد   عالم ادھر طلوعِ سحر کا ادھر سواد
حاسد کو آگ کر اے لمعۂ وداد   ہر حور و ہر ملک مگر اس دم ہو محو داد
لکھ آہ آہ سرورِ والا گہر کا حال
حالِ وداعِ اہلِ حرم اور سحر کا حال

رجز میں امام حسین علیہ السّلام حضرت علی علیہ السّلام کی مدح فرما رہے ہیں۔

الماسِ حکم و کلّ دم و گوہر ہمم   مہر عطا و ماہ ہدا ہالۂ کرم
والد ہمارا سرورِ کل مالکِ ارم   طومار علم و طولِ عمل سرورِ اُمم

واللہ ہا وہ محرمِ اسرارِ کردگار
ہوگا سدا وہ مالکِ سرکارِ کردگار

روداد حملۂ اسد اللہ کہو مگر
وہ معرکہ وہ دورِ حصار اور وہ آگے در

وہ کوہ ساعدو کہ ہو عالم کو اس کا ڈر
للکار کر ہوا اسد اللہ حملہ ور

آکر کھڑا ہوا علمِ احمد کو گاڑ کر
اور رد کا دار کو درِ محکم اکھاڑ کر

مرزا صاحب نے ۱۲۵۹ھ (۱۸۴۳ء) میں اپنا بے نقط مرثیہ کہا تھا اور خود ہی اس کی تاریخ نکالی تھی ؂

مدح ردح سالم سرورِ عطارد کا کلام (۱۲۵۹ھ)

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع پر مرزا صاحب کے بے نقط مرثیہ کے بھی چند بند نقل کر دیے جائیں تاکہ استاد اور شاگرد کے کلام میں فرقِ مراتب ظاہر ہو سکے۔ اختر نے امام حسین علیہ السلام کی زبان سے حضرت علیؑ کی مدح کی ہے، مرزا صاحب نے حضرت عباس کی زبانی یہی فریضہ انجام دیا ہے ملاحظہ ہو ؂

حور و ملک و آدم و حوّا کا مددگار
ممدوحِ رسل مالکِ کل عالمِ اسرار

حلال ہمہ داور سو سرور و سردار
وہ ماہرِ حالِ دل مور و محرم اسرار

وہ عسکرِ اسلام کا سالار دلاور
وہ احمدِ مرسل کا علمدار دلاور

وہ صوم وہ عمرہ وہ صراط اور وہ احرام
گھر علم کا، در علم کا، معمورۂ اسلام

حامل علمِ احمد کا اور مالکِ صمصام
لا کر لو کے دوسرا حاکم احکام

وہ سرورِ عادل کہ علم عدل کا گاڑا
اللہ کہا اور درِ محکم کو اکھاڑا

وہ ہر ملک سدرہ کا مولا و مدرس　　اور گل کدۂ آدم و عالم کا موسس
الواح سما کا وہ مصور وہ محرس　　وہ ہادم معمورۂ اوہام ودساوس
محکم ہوا دعوئی کہ مستقل ہوا دھوکا
وہ دوسرا احمد کا اور اول وہ دو دو کا

وہ صدر کلام اصل کلام اللہ اطہر　　الحمد کا اور سورۂ والعصر کا مصدر
اللہ کا ہم اسم محمدؐ کا وہ ہمسر　　ہم کاسہ وہم عصر وہ احمد کا سراسر
سالک کہ رہ و دیر سالک محمدؐ
وہ مالک مہر و علم و کلک محمدؐ

گھوڑے کی تعریف میں مرزا صاحب کے اشہبِ قلم کی جولانیاں ملاحظہ ہوں

رہوار ہما طالع اسد حملہ ہوا دم　　طاؤس ادا رعد صدا صور کا ہمدم
آمد کا وہ کردار کہ ہو عرعدہ کم　　ہم طور ملک سدرۂ اعلیٰ کا وہ محرم
دُم وہ کہ ملا کاکلِ ہر حور کا عالم
سُم وہ کہ ہلا اور ہوا طور کا عالم

اسم اس کا طلسم حکما سحر ارسطو　　دلدل عمل و حور کمال اور ملک رد
سر کوہ دکمر لالہ و دُم سرو و سم آہو　　اور دام ہما طرۂ رہوار کا ہر مو
محکوم وہ اسوار کا حاکم وہ ہما کا
رہوار علمدار کا اسوار ہوا کا

مرزا صاحب کا مرثیہ حسنِ زبان، حسنِ تعبیر اور قدرتِ بیان کے اعتبار سے اختر کے مرثیہ سے کہیں افضل و برتر ہے لیکن چونکہ مرزا صاحب اس لزوم مالا یلزم کو خود پسند نہیں کرتے تھے اس لئے انھوں نے نہ کبھی خود اس کی اشاعت کی اور نہ اپنے اخلاف کو اسکی اشاعت کی اجازت دی

بہرحال اب جبکہ انجمن محافظ اُردو لکھنؤ نے اسے شائع کر دیا ہے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کی اشاعت سے احتراز درست نہیں تھا اس لئے کہ بہرحال ان چیزوں سے ادائے مفاہیم کے نئے نئے طریقے سامنے آتے ہیں، ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہوتا ہے اور اردو زبان کی وسعت و جامعیت کا ایک اندازہ ہوتا ہے، ایسی حالت میں ان صنعتوں کے استعمال پر پشیمانی محسوس کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے، رہا یہ مسئلہ کہ بعض ناقدین اس پر چیں بجبیں ہوتے ہیں تو ان حضرات میں ایک طبقہ تو وہ ہے جو ان صنعتوں کے استعمال کی اس لئے مخالفت کرتا ہے کہ وہ خود ان کے استعمال پر قادر نہیں ہے اور دوسرا وہ ہے جو ادب اردو کو مغربی ادب کی میزان پر تولتا ہے، اوّل الذکر طبقہ نظر انداز کئے جانے کا مستحق ہے اور ثانی الذکر کی اصابت فکر مشتبہ ہے، ایسی حالت میں ادب اردو کے جواہر پاروں کو تنقید کے ان نظریات پر قربان کر دینا ٹھیک نہیں ہے جن کی صحت خود ہی مشتبہ ہے۔

عشیر

شیخ امداد علی عشیر، میاں مشیر کے چھوٹے بھائی تھے اور مرزا صاحب سے مرثیہ پر اصلاح لیتے تھے، ۱۸۱۸ء میں پیدا ہوئے اور اکانوے برس زندہ رہ کے ۱۹۰۹ء میں رہگزارئے عالمِ باقی ہوئے غدر کے زمانہ میں لکھنؤ سے نکلے اور رام پور الور اور حیدر آباد وغیرہ میں مارے مارے پھرے، آخر چھپتے چھپاتے میرٹھ پہنچے اور وہاں گرفتاری کے خوف سے نام بدل کے سجاد حسین بن گئے، غدر کے بعد عام معافی کا اعلان ہوا لیکن عشیر پھر بھی خوف کی وجہ سے لکھنؤ واپس نہیں گئے بلکہ میرٹھ ہی میں مقیم رہے اور وہیں ان کا انتقال ہوا[1]۔

عشیر انگریزوں کے اتنے سخت مخالف تھے کہ انھوں نے اپنی اولاد کو انگریزی تعلیم حاصل نہیں کرنے دی، ان کو تلوار چلانے اور شہ سواری کا بڑا شوق تھا اور کبوتر پالنے کے بھی شوقین تھے۔

عشیر نے تقریباً سوا سو مراثی اور ڈھائی سو قصائد یادگار چھوڑے جو اب بھی ان کے خاندان والوں کے پاس (جو اب پاکستان میں ہیں) محفوظ ہیں۔ قصائد کا ایک مجموعہ قصائد مرتضوی کے نام سے چھپا تھا لیکن اب یہ مجموعہ ناپید ہے۔

عشیر کا کلام بہت صاف سادہ اور دلکش ہوتا ہے، کہیں کہیں رعایتِ لفظی سے بھی کام لیا ہے لیکن دال میں نمک کے برابر، مبالغہ سے پرہیز کرتے تھے اور

---

[1] یہ واقعات مرحوم کے پوتے شیخ جرار حسین عالم حیدری سے معلوم ہوئے

مرثیہ سے رونے رُلانے کے علاوہ تزکیہ نفس۔ تعمیر سیرت۔ تہذیب اخلاق اور اشاعت دین کا کام لینا ضروری سمجھتے تھے۔ فضائل اور مصائب دونوں اچھے نظم کرتے تھے لیکن اعتدال و توازن کا دامن کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے تھے اور یہ ایک ایسی صفت ہے جو ان کے مراثی میں بڑی دل کشی پیدا کر دیتی ہے۔

عشیر کے کلام میں عبرت و موعظت کا پہلو کافی ملتا ہے۔ ذیل کے بند ملاحظہ ہوں، دنیا کی ناپائداری کا کتنا عبرتناک منظر پیش کیا ہے:-

یہ راہ وہ ہے جس میں مسافر کو ہے خطر — کھٹکا قدم قدم پہ ہے سننے کا الحذر
آفت کی منزلیں ہیں قیامت کا ہے سفر — نے قدرتِ سفر ہے نہ یارائے درگذر
اک دن یہ رنج دل پہ اٹھانا ضرور ہے
آیا ہے جو یہاں اسے جانا ضرور ہے

تقدیر جبکہ عالمِ غربت دکھائے گی — دم لے کہیں یہ روح یہ مہلت نہ پائے گی
اہلِ دول کے ساتھ یہ دولت نہ جائے گی — شاہوں کے کام حشمتِ دنیا نہ آئے گی
محفوظ ہے وہی جو تعلق سے پاک ہے
انجام کار خاک کے پتلے کا خاک ہے

دنیا سے دل لگا کے رہا کون بے خطر — دو دن کی زیست فکر و تردد میں کی بسر
بے نام بے نشان ہیں سلطان نامور — سایہ نہیں ہے تاجوروں کے مزار پر
نے شاہ نے غنی ہے نہ زر ہے نہ زور ہے
قاروں زمیں میں گور میں بہرام گور ہے

ہستی پہ دغا ہے کہ ڈھر اعدم کا ہے — مشکل روارو میں قیام ایک دم کا ہے
اس مرحلہ میں سامنا رنج و الم کا ہے — پیدا نشان تک نہیں نقشِ قدم کا ہے

یہ کارواں سرا انہیں حجتی نگاہ ہیں
ذی فہم چھاؤنی کبھی چھائیں نہ راہ ہیں

شہرہ ہے سالکانِ طریقت کا چار سو | ذی جان راہِ حق میں بصد شوق دار رو
رکھ لی جہاں میں صبر و تحمل کی آبرو | کوئی چھپنا بلا میں، کسی کا بہا لہو

دریا میں آگ میں کہ شجر میں نہاں رہے
راضی رہی رضا پہ رہے بس جہاں رہے

عنبر امام اور انصارِ امام کے کردار کی بڑی دلکش تصویریں پیش کرتے ہیں۔ اور سراپا میں تشبیہات کی کثرت اور مبالغہ کا زور دکھانے کے بجائے شہدا کے کردار کا حسن پیش کرنا چاہتے ہیں۔ ایک مرثیہ میں انصارِ امام کے کردار کی کیسی خوبصورت تصویر پیش کی ہے، ملاحظہ ہو ؂

پھر جائے چرخ پر نہ پھریں اپنی بات سے
بہتر ممات کو تھے سمجھتے حیات سے

ان کی شجاعتوں کا جو اک شمہ ہو بیاں | بھولے سبھوں کو رستم دستاں کی داستاں
نمیدۂ زمانہ تھے، سنجیدۂ جہاں | نظروں میں تول لیتے تھے اعدا کو ہر زماں

پاسنگ میں بھی ان کے سپاہِ ستم نہ تھی
ہنگامِ جنگ آنکھ ترازو سے کم نہ تھی

سب تھے فرزکاب، قمر دستش، قمر نژاد | دیں یاد، قبر یاد، اجل یاد، حشر یاد
احمد کے کل کو تھے ید اللہ کے خانہ زاد | گو فرع ہے پر اصل تھے سمجھے ہوئے جہاد

اہلِ وقار ذی حشم اشرافِ قوم کے
مشتاق تھے نمازوں کے عادی تھے صوم کے

خوش لہجہ خوش سلیقہ، خوش ایمان خوش اعتقاد | خوش فکر و خوش بیان خوش اطوار خوش نہاد

خوش وضع، خوش معاملہ، خوش خو، خوش اعتماد خوش ذات، خوش صفات، خوش اسلوب و خوش نہاد
جن کیسے، انس کیسے، یہ بہتر ملک سے ہیں
خوش ہیں ہر ایک شکل پہ، ناخوش فلک سے ہیں

تیر افگن و بہادر و زور آور و جری جنت کے اشتیاق میں دنیا سے تھے بری
کوثر کی چاہ دل میں تھی ان پیاسوں کے بھری ہر اک محمدی و حسینی و حیدری
سوئے امام تھے دل دانا لڑے ہوئے
ماتھوں پہ تھے سجود کے گھٹے پڑے ہوئے

زہرا فلک پہ گاتی تھی ان کی ثنا کے راگ پریوں کے ہوش اڑا دیے جولیوں کی گ...
بھڑکی ہوئی تھی شوقِ شہادت کی دل میں آگ تیغ بنی امیہ سے تھی گردنوں کو لاگ
قربانیوں کا لطف قضا نے دکھا دیا
عاشور کی سحر کو گلے سے لگا دیا

غل تھا نمک حلالوں کے حسنِ ملیح کا مہر فلک جواب تھا حسنِ صبیح کا
ہر ایک جاں نثار امامِ ذبیح کا بھرتے تھے دم ولایتِ فخرِ مسیح کا
ایماں کے سلسلہ کی سلاسل تھی پاؤں میں
کیا ٹھنڈے ٹھنڈے جاتے تھے تیغوں کی چھاؤں میں

مدح کی اس منزل میں مبالغہ کو دستورِ عام کی سند حاصل ہے لیکن عشیر نے یہاں بھی مبالغہ آرائی سے کافی پرہیز کیا ہے اور محض حسنِ الفاظ اور حسنِ بیان سے ہمارے شہدائے کربلا کی ایک ایسی دلکش اور دلنواز تصویر کھینچ دی ہے جو اثر آفریں بھی ہے اور عقیدت افزا بھی۔

تلوار کی تعریف میں دو بند ملاحظہ ہوں یہاں بھی نہ بلند آہنگ الفاظ سے کام لیا گیا ہے اور نہ مبالغہ کی کارفرمائیوں کا مظاہرہ ہے پھر بھی موت کی گرم بازاری

کا اچھا خاصا سماں نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔

براں حسام ہو گئی خوں چاٹ چاٹ کے
جب چلتی تھی تو پھرتی تھی سو سو کو کاٹ کے

بچ کر جو اس بلا سے کوئی بدگہر چلا | تلوار نے یہ گر کے صدا دی کدھر چلا
گرتے ہی سوئے ملک فنا اڑ کے سر چلا | ہنس کر پکاری موت کہ سوئے سقر چلا
لینا نہ دم کہیں کہ ضرر اس سفر میں ہے
جا جلد فوج شام کی بھرتی سقر میں ہے

جس سر پہ مثل برق چمکتی ہوئی گئی | اک آگ تھی کہ تن میں دہکتی ہوئی گئی
تن سے نکل کے روح جھجکتی ہوئی گئی | موت اسکے ساتھ ساتھ بھٹکتی ہوئی گئی
ناری کو ساتھ لے گئی دوزخ میں ڈال کے
پھر آئی اس کو نارِ جہنم میں ڈال کے

رزم کا بھی ایک بند ملاحظہ ہو، ڈانڈا مینڈی کا محاورہ کتنا برجستہ نظم ہوا ہے۔

آپس میں پھر تو چلنے لگا نیزہ بے درنگ | جیسے دو اژدہا ہے دہاں میں کہیں ہو جنگ
جھک جھک گئے اور تن گئے تازیوں سے تنگ | چاٹے ہوئے تھیں دونوں سنانیں عجیب سنگ
غل تھا یہ راست ہے کہ دغا آج بنڈی ہے
ایمان و کفر میں یہ نئی ڈانڈا مینڈی ہے

عشیر کے بیٹے بھی مرثیہ گو تھے، ان کا ذکر بالواسطہ شاگردوں کے ذیل میں آرہے گا۔

شمیم

سید محمد حسن صاحب حسن رئیس کھجوہ کے فرزند اکبر سید محمد شمیم صاحب شمیم ۱۲؍ ذی الحجہ ۱۲۵۸ھ مطابق ۲۳؍ جنوری ۱۸۴۳ء کو کھجوہ میں پیدا ہوئے اور ابتدائی تعلیم وہیں حاصل کرنے کے بعد دارالعلوم لکھنؤ سے فارغ التحصیل ہوئے لیاقت علمی اعلیٰ درجہ کی تھی اور اس کا اثر کلام میں بھی جھلکتا ہے چنانچہ جہاں ان کے والد کا کلام بہت سادہ اور سہل تھا وہیں ان کے کلام میں شوکت الفاظ، بلند آہنگی، مضمون آفرینی اور صنائع کی کثرت تھی، ان کا انتقال ۴۶ سال کی عمر میں ۸؍ ذی الحجہ ۱۳۰۴ھ مطابق ۷؍ ستمبر ۱۸۸۷ء کو ہوا اور کھجوہ میں دفن ہوئے، ان کا موروثی مکان جس میں سارا ذخیرہ کلام تھا ڈھے گیا اور خاندان میں بھی کوئی باقی نہیں رہا اس لئے ان کا اور ان کے والد کا سارا کلام تلف ہو گیا۔

باوجود انتہائی تلاش و سعی کے مجھے شمیم کا کوئی مرثیہ نہیں ملا اس لئے مجبوراً یہاں وہی بند نقل کئے دیتا ہوں جو دربارِ حسین میں شائع ہو چکے ہیں، ان بندوں سے علم بدیع پر شمیم کی قدرت ظاہر ہوتی ہے، تلوار کی تعریف میں یہ بند بالترتیب فوق النقاط۔ تحت النقاط اور معطلہ میں ہیں ؎

وہ تہلکہ تھا ہر طرف اس دم کہ الاماں — ششدر تھا ہر فرشتہ نہ تھا قصرِ آسماں
الحافظ کا وردِ عطارد کو ہر زماں — تھا خشر نشر کا ملک الموت کو گماں

نالاں فساد و فتنہ دلِ کفر شق ہوا
خوش دل نبیِ رسل ہوا خوشنود حق ہوا

گرمی سے اس کی سرد ہوئی گرمیِ اجل — آئی یہ جب پرے پہ گرا جلد سر کے بل
لیکی چمک چمک کے جوہر سو بہ بر محل — پیدا ہوئے عرب کے جری اور عجم کے بل
بدلی سیاہ حملۂ حیدر دکھائیے
کیا حیدری حسام کے جوہر دکھائیے

دل دو عدو کا اور ہوسِ ملک و مال دو — کاسہ سر سوار کا دو اور ڈھال دو
ہر مہرۂ اسم و سکۂ سر کوہ و لال دو — مہر و مہ و سما و سمک ماہ و سال دو
رہوار دو ادھر ہوا اسوار ادھر ہوا
اور اس کا ہم کمال حسام دو سر ہوا

تلوار کی تعریف میں ایک اور بند ملاحظہ ہو ؎
پھل ذرا ن میں تھا پھول نزاکت میں چشم حور — جلوے میں شمع طور لطافت میں تھا بلور
قامت میں شمع سر میں دُھنی لو اور بدن میں نور — کٹنے کے ڈر سے پھرتا تھا سایہ بھی دور دور
سائے کے پھیلنے کی کرامات ہو گئی
ڈھلنے نہ پائی دوپہر اور رات ہو گئی

سراپا کے تین بند ملاحظہ ہوں ؎
یعنی الف ہے لام ہے زلفِ صبا نہاد — میم دہن کے میم سے حاصل ہر اک مراد
کہتے ہیں صاد چشم کو ارباب اعتقاد — تفسیر ہے انھیں کی الف لام میم صاد
اس رخ کی مدح کیوں نہ ہمیشہ زباں کرے
جس رُخ کو آپ صاد خدائے جہاں کرے

بتیس ہیں شمار میں یہ دُرِ بے مثال — اور چاند کو علی کے بنی بتیسواں ہے سال

لڑنا ہو سلک گوہر دنداں سے یہ خیال ناڑہ یہ ان کے سالگرہ کا ہے احتمال

تعداد حق نے سال گرہ کی دکھائی ہے
ہر اک گرہ گہر سے برابر لگائی ہے

حیرت فضا ہو نات ضیا بار کی مثال خورشید گر کہوں تو یہ ہے عقل کا زوال
کیوں کر قمر کے قرب سے ہوتا ہو یہ خیال نقاش پر کھلا جو نہ ان کی کمر کا حال

دستِ ہنر میں کلکِ رقم لے کے رہ گیا
لوحِ قلم پہ نقطۂ شک دے کے رہ گیا

دانتوں کی تبیسی کو حضرت عباس کی سالگرہ کا ناڑا اور نات کو نقطۂ شک قرار دینا واقعی نئے مضامین ہیں اور ان سے معلوم ہوتا ہے کہ شمیم میں مضمون آفرینی کی اعلیٰ صلاحیتیں موجود تھیں۔

مجھے شمیم کا ایک طولانی فارسی مخمس دستیاب ہوا ہے جس کے تین بند درج ذیل ہیں ؎

وقتیکہ شد حسینؑ بدوشِ نبیؐ سوار گشتند نہ سپہر بلا گرد ہفت بار
لیکن پس از وفات رسولِ فلک وقار روزیکہ شد بہ نیزہ سر آں بزرگوار

خورشید سر برہنہ بر آمد ز کوہسار

ملبوس عید خواست چو شبیر نامدار فورا لباس خلد عطا کرد کردگار
از ابتدا چو بود چنیں عزّت و وقار روزیکہ شد بہ نیزہ بلند آں بزرگوار

خورشید سر برہنہ بر آمد ز کوہسار

خورشید دیں علیؑ ولی نور کردگار اجلال او ز رجعت خورشید آشکار
نورِ نگاہ او شہ مظلوم نامدار روزیکہ شد بہ نیزہ بلند آں بزرگوار

خورشید سر برہنہ بر آمد ز کوہسار

شمیمؔ کے جو سلام مجھے دستیاب ہو سکے ان میں سے ایک سلام میں انھوں نے ایران کے مرثیہ گو شعرا محتشم اور مقبل کو اس طرح خراجِ عقیدت پیش کیا ہے کہ ان سے فردوسِ معلیٰ میں مجلس پڑھوائی ہو، اسی کے چند شعر بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں ؎

محتشم واں ہوئے حکمِ نبویؐ سے حاضر — قربِ حق نام خدا قربِ پیمبر سمجھے
یوں مخاطب ہوئے پھر ان سے رسولِ مقبول — عمل اس شب کا ہر اک روز سے بہتر سمجھے
چند بند اپنے پڑھو ہم ہیں نہایت مشتاق — محتشم ہم تمھیں زینت دہِ منبر سمجھے
رونق افزا ہوئے منبر پہ یہ سن کے ارشاد — جمعہ کی شب یہ عبادت حجِ اکبر سمجھے
ہوں بچھیں عرشۂ منبر پہ یہ تھا حکمِ رسولؐ — ان کے پایہ سے ہر اک زینہ کو کمتر سمجھے
سن کے اشعار نبیؐ روئے تو سب اہلِ نظر — اشک کو سلکِ گہر چشم کو کوثر سمجھے
محتشم بزم میں منبر سے ہوئے جبکہ فرود — دل میں یہ منزلت و اوجِ سرِ منبر سمجھے
خلعتِ فاخرہ سرکارِ پیمبر سے ملا — قدر اس رتبہ شناسی کی سخنور سمجھے
عرض اک حور نے کی آکے پسِ پردہ سے — فاطمہ کہتی ہیں اے شافعِ محشر سمجھے
کہیے مقبل سے پڑھے واقعۂ شاہِ شہید — غمِ جاں سوز، غمِ نائبِ حیدر سمجھے
اذن پا کر جو کیا زینۂ اول پہ مقام — عرش سے پایۂ منبر کو یہ برتر سمجھے
جب پڑھا واقعہ قائم ہوا اک شورِ نشور — صحنِ پُرنور کو سب عرصۂ محشر سمجھے
آئی آواز یہ کانوں میں کہ مقبل خاموش — دردِ زخمِ تنِ فرزند کو مادر سمجھے
ہو گئی ہیں ابھی خاتونِ قیامت بے ہوش — بات پردہ کی ہے یہ تو اسے کیونکر سمجھے
خلعتِ خلد سے ممتاز کیا مقبل کو — تار تار اس کے بہ از رشتۂ گوہر سمجھے

شمیمؔ نے محتشم اور مقبل کو خراجِ عقیدت پیش کر کے دراصل اپنے استاد کی سنت پر عمل کیا ہے جنھوں نے مندرجہ ذیل بند میں ان فداحانِ آلِ رسولؐ

کو قیامت کا خراجِ عقیدت پیش کیا ہو ؎

میں کون ہوں صاحبِ علم و کلکِ جہانگیر — نوبت زنِ نہ بامِ عروجِ فلکِ پیر
تاجِ سرِ لفظ و سخن و معنی و تحریر — خاکِ قدمِ محتشم و مقبلِ شبیر

منکر نہ کرے ہاں تو شکایت بھی نہیں ہے
انصاف تو کہتا ہے خداوندِ یہیں ہے

انصاف کے دربار سے خداوند کا لقب حاصل کرنے والا، نہ بامِ فلک کی رفعتوں پر نوبت زنی کرنے والا اور فرقِ سخن و معنی پر تاج بن کے جگمگانے والا اس پر نازاں ہے کہ وہ محتشم اور مقبل کی خاکِ پا ہے اس لیے کہ مداحانِ آلِ رسول کی خاکِ قدم کی عظمت کے سامنے عروجِ فلکِ پیر بھی پست ہے۔ افسوس ہے کہ مولانا شبلی اس نکتہ کو نہیں سمجھے اور انھوں نے یہ لکھ دیا کہ چوتھے مصرع میں مضمون پست ہو گیا، دراصل مرزا صاحب نے جو بات کہی ہے وہ جانِ بلاغت ہے، ضرورت صرف مداحانِ آلِ رسول کے مرتبہ سے واقفیت کی ہے۔

قوی

میر اولاد حسین نام، قوی تخلص، دہلی کے رہنے والے تھے، والد کا نام میر نوازش علی تھا، ۱۸۳۹ء میں پیدا ہوئے اور ۶۵ برس زندہ رہ کے ۱۹۰۴ء میں لکھنؤ میں انتقال کیا، غدر کے بعد دہلی سے لکھنؤ چلے آئے تھے اور پھر مدت العمر لکھنؤ میں ہی رہے، پہلے مرزا مغل کے شاگرد تھے اور پھر مرزا صاحب کو کلام دکھانے لگے تھے، اپنے دور کے بہترین مرثیہ خوانوں میں شمار ہوتے تھے، جہاں مرثیہ پڑھتے تھے، کہرام مچا دیتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ دور دور مجلسیں پڑھنے کے لئے بلائے جاتے تھے۔

قوی کا سارا ذخیرہ کلام تلف ہو گیا، بڑی جستجو کے بعد محض دو مراثی ملے اور وہ بھی اتنے کرم خوردہ کہ پڑھنا مشکل، مراثی ادبی اعتبار سے کافی اچھے ہیں، تشبیہات اور رعایتِ لفظی سے کافی کام لیا ہو، مکالموں کی کثرت ہے اس لئے کہ تحت اللفظ خوانی میں مکالمے جان ڈال دیتے ہیں، قوی چونکہ مرثیہ خوان تھے اس لئے وہ اپنے مراثی میں مکالمے زیادہ رکھتے تھے تاکہ مراثی خواندگی کے اعتبار سے زیادہ دلچسپ ہو جائیں۔

قوی کمزور اور ساقط الاعتبار روایات آزادی سے نظم کرتے تھے۔ اس لئے کہ ان میں اپنی طرف سے مکالمے نظم کرنے کا پورا موقع رہتا ہے بین میں جزع و فزع کا مظاہرہ ہے، ڈرامائی تاثر پیدا کرنے کے لئے واقعات کو بہت توڑ مروڑ کے پیش کیا گیا ہے اور یہ ساری خامیاں محض اس لئے

ہیں کہ وہ منبر پر ایک ایک مصرع کی بدلتی ہوئی تصویر بن جانا چاہتے تھے، مرثیہ خوانی کو شاعروں کے ایک طبقہ نے اداکاری بنادیا تھا اور قوی اسی طبقہ سے تعلق رکھتے تھے، یہ چیز مرزا صاحب کے اصولوں کے خلاف تھی لیکن چونکہ میر انیس صاحب کی خوانندگی کی دھوم تھی اور اکثر شعرا نے یہی روش اختیار کر لی تھی اس لئے قوی بھی اسی راہ پر گامزن ہو گئے تھے جس کا نتیجہ ان خامیوں کی شکل میں برآمد ہوا جو ان کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔

قوی کے مراثی میں شدت کی مبالغہ آرائی سے بھی کام لیا گیا ہے چنانچہ ایک منظر ملاحظہ ہو، گرمی کا حال بیان کر رہے ہیں۔

لو چلتی ہے ایسی کہ جلے جاتے ہیں اشجار خورشید کی حدت سے جہاں ہے کرۂ نار
چھن چھن کے سراجوں سے جو دھوپ آتی ہے ہر بار پھکتا ہے جگر روح کو راحت نہیں زنہار
باہر نظر آتی نہیں مردم کی پلک سے
تپتی ہے زمیں آگ برستی ہے فلک سے

انگاروں سے وہ چند ہے ذروں میں حرارت وا ہے درِ دوزخ کہ ہے خورشید کی شدت
روشن ہے بگولوں سے دھوئیں کی سی حرارت پھک جائے گا اب صور کہ برپا ہے قیامت
شعلوں کا عمل غرب سے تا شرق ہوا ہے
اک آگ کے دریا میں جہاں غرق ہوا ہے

حال اب کی حرارت کا جو سر ایں لکھا جائے اغلب ہے قلم کی بھی جبیں پر عرق آجائے
کاغذ جو ہوں دلسوز دھواں ان پہ بھی چھا جائے مضمون کی لو نظم کے حرفوں کو جلا جائے
کاغذ جو ہوا بری تو شرربار ہو دم میں
ہر دائرہ مثل کرۂ نار ہو دم میں

فوج کی ابتری کا ایک منظر ملاحظہ ہو ؎

باجے کہیں ہیں فوجِ ضلالت شیم کہیں ۔۔۔ نوبت یہ ہو نشان کہیں ہے علم کہیں
ڈھالیں کہیں نڈھال سنانیں ہیں خم کہیں ۔۔۔ خنجر کہیں نکلتا ہے خنجر کا دم کہیں
نہ آبرو کا ہوش نہ جانوں کا ہوش ہے
سب فوج شکلِ شہرِ خموشاں خموش ہے

نام آورانِ دہر و شجاعانِ روزگار ۔۔۔ صاحبقرانِ عصر و اراکینِ گیر و دار
خنجر گذار صف شکن و آزمودہ کار ۔۔۔ وہ پہلوان کہ جن پہ لڑائی کا تھا مدار
غل ان میں ہے کہ آمدِ قہرِ خدا ہوئی
سرکو، ہٹو، بچو کہ قیامت بپا ہوئی

مصرع آخر خواندگی کے اعتبار سے جتنا عمدہ ہے اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں ہے۔ سراپا کا بھی ایک بند ملاحظہ ہو ؎

ہاں گیسوئے حضور کی یہ ہے نئی ثنا ۔۔۔ ہے ہم شبیہ ختمِ رسالت یہ مہ لقا
رُخ سے عیاں ہو دبدبۂ شانِ مرتضیٰ ۔۔۔ تنہا یہ رزم گاہ میں آتے روا نہ تھا
رُخ سے نبیؐ علیؑ کے شرف آشکار ہیں
یہ قنبر و بلال یمین و یسار ہیں

جناب علی اکبر ہم شکلِ مصطفےٰ و ہم نامِ مرتضےٰؑ ہیں اس لیے ان کے گیسوؤں کو بلال و قنبر سے تشبیہہ دے کر اچھا مضمون پیدا کر دیا ہے۔

دبیر اپنی ساری قوتِ بیان بین پر صرف کرتے تھے اور ایک ایک شبیہ کے متعلق مختلف شخصیتوں کے بین ایک ہی مرثیہ میں نظم کیا کرتے تھے تاکہ مجلس بھی کامیاب رہے اور مرثیہ خوانی کا کمال دکھانے کا موقع بھی حاصل رہے، عورتوں کے بین وہ خاص طور پر بہت اچھے نظم کرتے ہیں اس لئے کہ ان کو عورتوں کی

زبان نظم کرنے کا بڑا ملکہ تھا، تو ہی کی اس ذہانت کی ضرور داد دینا پڑتی ہے کہ وہ خواندگی کی ضروریات کا لحاظ رکھ کر مرثیہ کہتے تھے اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ مرثیہ اور مجلس کے باہمی تعلق کا پورا لحاظ رکھتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ ان کی مجلسیں بہت کامیاب ہوتی تھیں۔

وحید

مولوی شیخ بہادر حسین وحید شیخ زادگانِ اودھ کے ایک ممتاز خاندان سے تعلق رکھتے تھے، دورِ شاہی میں داروغہ محلات کی حیثیت سے کام کرتے تھے اور ان کے آباد اجداد بھی دربارِ شاہی کے متوسلین میں شامل تھے۔ ۱۲۲۷ھ (۱۸۱۲ء) میں پیدا ہوئے اور ۶۷ سال کی عمر پا کے ۱۲۹۴ھ (۱۸۷۷ء) میں راہیِ ملکِ بقا ہوئے، ان کا خاندان اب بھی اپنے پشتینی مکان واقع چوراہا وکٹوریہ گنج لکھنؤ میں مقیم ہے اور اشرافِ شہر میں شمار کیا جاتا ہے، وحید عربی اور فارسی کے بڑے عالم تھے چنانچہ مرزا اوج اور مرزا محمد طاہر رفیع نے فارسی کی تعلیم انھیں سے حاصل کی تھی، خوشنویس بھی اعلیٰ درجہ کے تھے اور تمام اقسام خط پر یکساں عبور رکھتے تھے، تاریخ گوئی میں مہارت رکھتے تھے معجزات حیدریہ ان کی ایک مطبوعہ مثنوی ہے جس کا ذکر صاحب یادگار ضیغم نے بھی کیا ہے۔

وحید غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ غرض ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کرتے تھے اور ان کا ذخیرہ کلام ابھی تک ان کے پوتے حکیم محمد صادق صاحب کے پاس محفوظ ہے، غزل میں وہ آتش کے شاگرد تھے، سلام اور مرثیہ مرزا صاحب کو دکھاتے تھے۔ آتش کے انتقال کے بعد وہ آسیر سے اصلاح لینے لگے تھے

وحید کو مرزا صاحب سے بڑی عقیدت تھی چنانچہ مرزا صاحب کے انتقال کے بعد ایک مرثیہ میں مرزا صاحب کو ان الفاظ میں یاد کرتے ہیں:-

مرزا دبیر کی کوئی مدحت کرے تو کیا — بے شک تھے جہاں میں حقا وہ باخدا
ہر وقت انھیں عبادتِ خالق کا شوق تھا — شب زندہ دار اور سحر خیز دائما
بیداری میں جو تھا وہی عالم تھا خواب میں
ہر حال میں رجوع خدا کی جناب میں

سجدے کا شوق تھا سرِ اقدس کو بیکراں — پابند جا نماز قدم بھی تھے ہر زماں
دل سینہ میں تھا کعبۂ خلاقِ دو جہاں — اللہ اکبر ایسے نمازی ہوئے کہاں
پیدا دہن سے مسجدِ خیر الانام تھی
دنداں نمازی اور زباں پیش امام تھی

اٹھے، پڑھی نماز ہوا وقتِ صبح جب — قرآں پڑھا وظیفۂ معمول پڑھ کے سب
دن کو نماز روزہ تو شب کو نمازِ شب — ایسے کہیں ہوئے ہیں عبادت گزار اب
رہتے تھے صبح و شام اسی بندوبست میں
تسبیح خاک پاک کفِ حق پرست میں

وردِ زباں یگانہ و بیگانہ کی ثنا — خوش سب عزیز و دوست رضامند آشنا
نیکی یہ تھی برا نہ کسی کو کبھی کہا — ایسا جہاں میں اور ہوا کوئی باخدا
اوصاف میں ولی تو یہ قدسی سیر میں تھے
کچھ شک نہیں ملک یہ لباسِ بشر میں تھے

وحید نے مرزا صاحب کے کردار کی جو تصویر کشی کی ہے وہ بالکل حقیقت پر مبنی ہے، شاگرد کی حیثیت سے وہ اس معاملہ میں مبالغہ سے کام لے سکتے تھے لیکن مبالغہ سے کام لینا ان کی فطرت کے خلاف تھا چنانچہ ان کے مراثی بھی مبالغہ سے سرتاسر پاک ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے فضائل روکھی پھیکی نظمیں معلوم ہوتے ہیں۔

مرزا صاحب کی شاگردی کے باوجود وحید میر صاحب کا بڑا احترام کرتے تھے چنانچہ دونوں بزرگوں کا ذکر ایک ساتھ ان کی زبان سے سماعت فرمائیے ؎

کیا خلق میں تھے مومنِ نیک و خصال یہ | مشہور ملک ملک ہوئے ماہ و سال یہ
ہے اور کوئی جیسے ہوئے باکمال یہ | ان کی مثال وہ تھے اور انکی مثال یہ
بے مثل و لاجواب انیس و دبیر تھے
وہ ان کے تھے عدیل یہ ان کی نظیر تھے

اللہ و مصطفیٰ کا یہ ان پر کرم ہوا | شمس و قمر کی طرح وقار و حشم ہوا
اک ان میں زیرِ چرخ عطارد رقم ہوا | اور دوسرا جہاں میں جواہر قلم ہوا
نظم و سخن کا خوب سرانجام کر گئے
دونوں بزرگوار بڑا نام کر گئے

مداح اہلِ مرتبہ ہر خانداں میں ہیں | بے مثل و لاجواب زبانِ بیاں میں ہیں
نامی سخنور اور بھی ہندوستاں میں ہیں | ان خسروانِ نظم کے سکے جہاں میں ہیں
مشہور غرب و شرق میں اہلِ کمال ہیں
جھنڈے گڑے ہوئے ہیں جنوب و شمال میں

سو سو طرح کے علم و ہنر ایک ذات میں | شیرینیٔ نبات ہے ایک ایک بات میں
ہیں اور بھی تو مرثیہ گو کائنات میں | یکتا یہ دو بزرگ ہوئے شش جہات میں
گردوں ہزار سال اگر چرخ کھائے گا
ان کی مثال لاکھ برس تک نہ پائے گا

وحید کے مراثی دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ محض حصول ثواب کے لئے مرثیے کہے ہیں ورنہ ان میں کامیاب مرثیہ گوئی کی صلاحیتیں بہت کم تھیں! وہ اچھی

بیانیہ شاعری تو کر لیتے تھے لیکن مرثیہ میں جس ڈرامائی تاثر کی ضرورت ہوتی ہے اس کی تخلیق پر قادر نہیں تھے، مبالغہ اور مضمون آفرینی جو فضائل میں جان ڈالتی ہیں ان کے بس کی چیز نہیں تھیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے مراثی بے جان نظر آتے ہیں، کہیں کہیں البتہ شاقی کے سہارے اچھے بند نکال لیتے تھے۔
مثلاً امام کی مدح میں لکھتے ہیں ؎

گردوں کو اوج نور دیا آفتاب کو — باب رفیع خلد کو محراب باب کو
کوثر کو آب ذائقہ قند آب کو — باغ ارم کو پھول دئیے بو گلاب کو
جنت کو حور، حور کو قصر گہر دیا
طوبیٰ کو شاخ، شاخ کو شیریں ثمر دیا

ذرے کو آفتابِ منور بنا دیا — چشمہ کو آبرو میں سمندر بنا دیا
شبنم کے قطرہ قطرہ کو گوہر بنا دیا — ہر خارِ بوستاں کو گلِ تر بنا دیا
سرسبز نخلِ خشک کو اک بار کر دیا
باغِ خزاں رسیدہ کو گلزار کر دیا

شاہوں کو تخت سلطنت و افسر و لوا — ہر نوجواں کو تیغ ہر اک پیر کو عصا
تاب و تواں ضعیف کو، رنجور کو دوا — اندھوں کو نورِ چشم تو بیمار کو شفا
اجرائے کارِ خلقِ خدا صبح و شام تھے
موقوف ان کی ذات پہ سب انتظام تھے

جس مرثیہ سے ہم نے مندرجۂ بالا بند لئے ہیں اس میں وحید نے میر انیس اور مرزا دبیر کو اعلیٰ علیین میں دکھایا ہے اور جناب رسالتمآب کے حضور میں ان سے مجلسیں پڑھوائی ہیں، یہ موقع تھا کہ وہ تخیل کی مدد سے بزمِ قدس کا نقشہ کھینچتے۔ بہشت عنبر سرشت کی تصویر سے مرثیہ

کا حسن دوبالا کر دیتے، جناب رسالتمآب کا سراپا نظم کرتے، انیس و دبیر کے ملنے والے تصور جنت کی منظر کشی کرتے غرض تخیل کی گلکاریوں اور فکر کی کارفرمائیوں سے مرثیہ میں جان ڈال دیتے لیکن انھوں نے یہ کچھ نہیں کیا جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک اچھے ناظم تو ضرور تھے لیکن تخیل کی فضاؤں میں پرواز کرنے یا فکر کے دریا میں غوطہ زن ہو کر مضامین کے گوہر آبدار تلاش کرنے کی صلاحیت ان میں بالکل نہیں تھی وہ صرف بیانیہ شاعری کر سکتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ مرثیہ میں ایک بالکل نیا موضوع اختیار کرنے کے باوجود وہ اس میں وہ دلکشی پیدا نہیں کر سکے جو ایک اچھا مرثیہ گو اس موقع پر پیدا کر سکتا تھا۔

وحید کی غزل میں بھی کوئی خاص بات نہیں ہوتی تھی، نمونہ ملاحظہ ہو:

تصور دل میں ہر ہر وقت خط و خال کافر کا	یہ وہ کعبہ ہے جس میں مجمعِ کفار رہتا ہے
موردِ آفت ہوا الفت بڑھا کر اے وحید	دوستی اُنکی مرے حق میں عداوت ہو گئی
روئے بہت وہ خبر یہ حالت تباہ کی	جب مر گیا تو نہ رہی خیر خواہ کی

تنویر

میر کاظم حسین نام، تنویر تخلص، میر اکبر علی مقبل کے بیٹے تھے، لکھنؤ کے رہنے والے تھے، غزل میں سید علی اوسط رشک کے اور مرثیہ و سلام میں مرزا صاحب کے شاگرد تھے، تنویر صاحبِ دیوان تھے لیکن سارا کلام تلف ہو گیا، دیوان بھی ناپید ہے اور مراثی بھی معدوم، ان کا صرف ایک مرثیہ ملا جس کا مطلع ہے ؎

"وا خواب شب سے چشم جو ہر مبیں ہوئی"

اس کے ایک شعر میں مرزا صاحب کے تلمذ کی جانب اشارہ کیا ہے

کیوں کر سخن ہو تلخ کہ شیریں زباں میں ہے ہاں پرتوہ دبیر کا میرے بیاں میں ہے

مرثیہ حضرت حُر کے حال میں ہے اور قدم قدم پر رعایتِ لفظی کا جال بچھا ہوا ہے نمونہ کے طور پر سراپا کے چار بند ملاحظہ ہوں، رعایتِ لفظی اور ایہام کا دام بچھایا ہے

تعریف بال بال کی کیوں ہو نہ آشکار باریک مو سے بھی ہے مراکلک زرنگار
ہیں سر پہ مو کہ مہر پہ سنبل کی ہے بہار یا ایک جا پہ جمع ہوئے لیل اور نہار
صبح جبیں ہے شام کا مو سے ظہور ہے
دیکھو کہ زیرِ طور تجلیِ طور ہے

امکان ہے کہ کان کی تشبیہ ہو عیاں کانوں سُنے نہ دیکھے کبھی ایسے کان ہاں
تشبیہ ہو صدف سے مگر ہو وہ استخواں حلقہ بگوش ہیں یہ شہِ دیں کے ہر زماں
اب یاد آیا یہ لو ہمیں کان ہو گئے
حیران اس میں صاحبِ امکان ہو گئے

بینی نہ کہئے ہے الفِ اللہ کا ظہور ہو راست راست یہ ہو کجی اس کو دور دور
تشبیہ اور سوجھی ہو اے کلکِ ذی شعور مردم ہیں دو سنبھالے ہوئے دیکھ ایک عمود
یہ بھی غلط ہو وہ بھی غلط سب یہ ساخت ہو
اک دوربین نور کی کہئے تو راست ہو

چاہ ذقن وہ مردم دیدہ جو دیکھ پائے پہلے تو کر کے بند وہیں آنکھ ڈوب جائے
خود رفتگی کو پائے اگر ہوش میں وہ آئے پھر دیکھئے کہ چاہ یہ کیا کیا کنوئیں جھکائے
یوسف کو چاہ پڑ گئی تھی گر کے چاہ میں
نکلے نہ عمر بھر یہ رہے اس کی چاہ میں

سارا مرثیہ اسی رنگ میں ہو اور یہی وجہ ہے کہ تاثیر سے خالی ہو بعض مقامات پر

پر البتہ رعایت کے نتیجہ میں شعر چمک اٹھتے ہیں لیکن مجموعی طور پر مرثیہ معمولی درجہ کا ہے

فہیم

مولوی دوست محمد نام، فہیم تخلص، حسین گنج ضلع سارن کے رہنے والے تھے، والد کا نام منشی جواد حسین ولد منشی سجاد حسین تھا، ۱۸۳۶ء میں پیدا ہوئے او ۲، سال کی عمر پا کے ۱۹۰۸ء میں انتقال کیا، مرزا دبیر صاحب کے شاگرد تھے، لیکن کلام انیس کے بھی دل سے قدرداں تھے، ان کے ۳۵ مرثیے اب بھی ان کے پوتے علی نواب صاحب کے پاس محفوظ ہیں جن میں سے ایک مرثیہ دس ہزار آٹھ سو اشعار پر مشتمل ہے، اس مرثیہ میں مدینہ سے امام کی روانگی سے لے کر اہلِ حرم کی مدینہ میں واپسی تک کے پورے واقعات ایک ساتھ نظم کئے ہیں تین ہزار چھ سو بند پر مشتمل واقعہ کربلا کی یہ مکمل تاریخ ان کا ایک بہت بڑا ادبی کارنامہ ہے
فہیم کے پوتے سجاد حسین مرزا محمد طاہر رفیع کے شاگرد ہیں اور آج کل پاکستان میں ہیں۔

فہیم کے کلام میں ان کے استاد کا رنگ جھلکتا ہے شکوہ الفاظ، صنائع و بدائع کی کثرت اور طنطنہ بیان جو اس دبستان کا خاصہ ہے فہیم کے کلام میں بھی موجود ہے نمونہ کے طور پر ذیل کے بند ملاحظہ ہوں، امام کی آمد بیان ہو رہی ہے

لرزاں ہیں اب سپاہِ عدو کے نشاں جھکے — تعظیم کو زمین جھکی آسماں جھکے
دل بیٹھے چہرے اترے ہر سرکشاں جھکے — تن تیر سے تنے ہوئے مثلِ کماں جھکے

خم ڈر سے سر فقط نہیں تسلیم کے لئے
ہر موئے تن ستادہ ہے تعظیم کے لئے

تلوار کی تعریف میں دو بند ملاحظہ ہوں ؎

سر اتنے دو کئے کہ خطابِ دو سر ملا
تن یہ کٹے دو نیم دو پیکر لقب ہوا
جب قائلِ دوئی کی زبانوں کو دو کیا
اہلِ زباں نے تب دو زباں اسکو کہہ دیا
تائید ہے یہ سب کرمِ بو تراب کی
برہان تا طمع آج ملی ہر خطاب کی

تن میں رگیں، رگوں میں لہو اور لہو میں رنگ
کیا پاک صاف کاٹتی تھی تیغ بید رنگ
سینوں میں کاٹے دل، تو دلوں میں خیالِ جنگ
سر سے جو اس تن کو، تو ان دل سو لے امنگ
بے ضربِ شش جہات کے ساکن تڑپ گئے
انساں زمیں پہ زیرِ زمیں جن تڑپ گئے

فہیم کے دونوں بیٹے محمد جعفر اور غالب مرزا مر چکے، اب صرف ان کے پوتے علی نواب باقی ہیں

نظیر

مرزا غلام محمد نظیر مرزا دبیر صاحب کے حقیقی بڑے بھائی تھے، دہلی میں پیدا ہوئے اور لکھنؤ میں پروان چڑھے، شاعری کا شوق بچپن سے تھا اس لئے میر ضمیر کے شاگرد ہوئے اور پھر انھیں کے مشورہ سے مرزا دبیر کو کلام دکھانے لگے، عمر میں بڑے ہونے کے باوجود مرزا صاحب کا بڑا احترام کرتے تھے۔ شاعر اچھے تھے لیکن کیمیا گری کے شوق پر شاعری کو قربان کئے رہے، پھر بھی سو سے اوپر مرثیے اور سیکڑوں سلام کہے، اکثر سلام اتنی سنگلاخ زمینوں میں کہے ہیں کہ ان کی مشاقی اور قدرت کلام کا اعتراف کرنا پڑتا ہے، مراثی اور سلام ورثا کی غفلت سے تلف ہو گئے، اب صرف دو ہی سلام باقی ہیں جو دفتر ماتم میں چھپ چکے ہیں۔ ۲۸ صفر ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۶ اپریل ۱۸۷۴ء کو انتقال کیا۔ مرزا صاحب

نے میر انیس صاحب کی جو تاریخ وفات کہی ہے اس میں ان کے انتقال کا بھی ذکر ہے ؎

وادریغا علمی و دینی دو بازو یم شکست بے نظیر اول شدم امسال آخر بے انیس

نظیر کا ایک مرثیہ مطبع نول کشور کی شائع کردہ جلد اول مراثی دبیر میں مرزا صاحب کے نام سے چھپ گیا ہے، اس کا مطلع ہے ؎

"ہر آہ علم ہے یہ عزا خانہ ہر کس کا"

یہ مرثیہ مرزا صاحب کا اصلاحی ہے اور اس میں جگہ جگہ رنگِ دبیر جھلکتا ہے وہی شکوہ الفاظ وہی نو بہ نو مضامین اور صنعتوں کی وہی کثرت جو مرزا صاحب کے کلام کا طرۂ امتیاز ہے اس مرثیہ میں بھی موجود ہے، مثال کے طور پر ردالعجز میں دو بند ملاحظہ ہوں ؎

تیغوں پہ پڑی تیغیں تو تیغیں ہوئیں آری آری ہوئی تیغیں تو ستمگر ہوئے عاری
عاری ہوئے ناری تو سر انکے ہوئے بھاری بھاری ہوا جب سر تو سبک سر ہوئے ناری
ناری تھے سبک اس سے کہ سر دور تھا تن سے
سر دور تھا تن سے کہ قدم اٹھتے تھے رن سے

مغفر سے اگر بھونکی گردن میں در آئی گردن سے بڑھی سینۂ دشمن میں در آئی
سینہ کو کیا چاک تو جوشن میں در آئی جوشن سے جو نکلی تو وہ توسن میں در آئی
توسن سے جو اتری تو نہ پھر رن میں کہیں تھی
رن میں نہ کہیں تھی تو سرِ گاوِ زمیں تھی

سیاق الاعداد میں ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

ششدر تھی زمیں ہوش بھی بہ چرخ کے گم تھے دسویں تھی شب اور تین مہ چار دہم تھے

نظیر بڑے جوش اور خلوص سے مرثیہ کہتے تھے، ذیل کے بند ملاحظہ ہوں،

جوشِ بیان قدم قدم پر نمایاں ہے ؎

پھر میان سے تلوار عجب ڈھنگ سے نکلی غل تھا وہ گُلِ فتح کی بو رنگ سے نکلی
لینے کو لئے جان صفِ جنگ سے نکلی یہ سر پہ سواروں کے بڑی تنگ سے نکلی
بڑھ بڑھ کے صدا موت نے دی فوجِ ستم کو
اب خیر نہیں آؤ مرے ساتھ عدم کو

اک تیغ نے سائے سے لیا شامیوں کو گھیر سائے نے کیا گھیر کے سب کو زبر و زیر
چلائے سیہ بخت لعیں پھینک کے شمشیر اندھیر ہے، اندھیر ہے، اندھیر ہے اندھیر
یہ کہتی تھی بھولے گی نہ بیداد تمہاری
چلاؤ میں سنتی نہیں فریاد تمہاری

مغفر پہ جو چمکی تو یہ سر سے نکل آئی سینہ میں جو ڈوبی تو کمر سے نکل آئی
گہ گُرگ کی طرح لشکرِ شر سے نکل آئی پی پی کے لہو دل کا جگر سے نکل آئی
لاشوں سے یہ میدانِ وغا پاٹ کے پلٹی
راکب پہ گری زینِ فرس کاٹ کے پلٹی

آئی جدھر اک سیل بہاتی ہوئی آئی سب کو کلمہ اپنا پڑھاتی ہوئی آئی
اعدا کو رہِ نار بتاتی ہوئی آئی ہر فرد کے چہرہ کو مٹاتی ہوئی آئی
تھیں برچھیوں کی شمعیں جو روشن وہ بجھا دیں
دیوارِ صفوں کی جو کھڑی تھیں وہ گرا دیں

اس پارۂ الماس نے آہن کو کیا دو چار آئینہ و بکتر و جوشن کو کیا دو
خود و سر و پیشانی و گردن کو کیا دو اک وار میں اسوار کو توسن کو کیا دو
فوجِ ستم آرا کے رسالوں کو نہ چھوڑا
کاٹے جو علم برچھیوں والوں کو نہ چھوڑا

نظیر کے اسی مرثیہ میں ایک بند ہے جس سے مرزا صاحب کے اصلاح دینے کے ڈھنگ اور زبان و بیان پر ان کی استادانہ قدرت کا پتہ چلتا ہے ہم ذیل میں اصلاح کا یہ واقعہ حیاتِ دبیر سے نقل کرتے ہیں جس بند پر اصلاح دی گئی ہے وہ درج ذیل ہے

غازی نے جو پردہ درِ دولت کا اُٹھایا
اصطبل سے دوڑا ہوا پیک اجل آیا
رہوار کو چمکارتا دروازہ پہ لایا
اور شورِ نقیبانِ ادب نے یہ مچایا

آپ آتے ہیں عورت نہ کوئی سامنے آئے
اقبال سے کہہ دو کہ عناں تھامنے آئے

صاحبِ حیاتِ دبیر اس بند کے متعلق لکھتے ہیں :-

"میر واجد حسین (شاگرد مرزا دبیر) اواخر کو شرف خدمت رکھتے تھے مجھ سے بمقام آگرہ ۱۸۸۸ء میں ناقل تھے کہ ایک مرثیہ کسی شاگرد کا کہا ہوا مجھے مرزا صاحب نے دیا کہ اس کو صاف کر دو، حضرت عباس کے حال کا مرثیہ تھا، اس موقع پر کہ جب حضرت عباس خیمہ سے باہر برآمد ہوئے ہیں مرزا صاحب نے اصلاحاً یہ ٹیپ کہی تھی ؎

آپ آتے ہیں عورت نہ کوئی سامنے آئے
اقبال سے کہہ دو کہ عناں تھامنے آئے

مجھے جو شرارت سوجھی تو میں نے دوسرا مصرع یوں لکھ دیا ؎

ہاں فتح سے کہہ دو کہ عناں تھامنے آئے

میں گردن جھکائے لکھ رہا تھا کہ مرزا صاحب آہستہ آہستہ آکر پیچھے کھڑے ہو گئے، مجھے خبر نہ ہوئی، اس ٹیپ کو پڑھ کر ہنسے اور فرمایا واہ میر واجد حسین صاحب آپ نے تو مجھے بھی اصلاح دے دی،

اب میں نے گردن اُٹھائی دیکھا کہ مرزا صاحب کھڑے ہوئے ہیں
ہیں چپ، فرمایا کیا اقبال سے آپ فتح کو اس موقع پر ترجیح دیتے
ہیں، میں نے عرض کی جی نہیں اس وقت میرے خیال میں یونہی
آگیا، میں اب اس کو مٹائے دیتا ہوں، کپڑا پانی میں ڈوبا ہوا
سامنے رکھا تھا، میں نے اُٹھایا، فرمایا، ذرا ٹھہرو سمجھ لو، لفظ فتح
میں کیا برائی اور اقبال میں کیا خوبی ہے، میں نے کہا فرمائیے،
فرمایا اقبال اردو میں مذکر ہے اور فتح مونث ہو، پس جب شاعر
اچھے شگون کے خیال سے یہ کہتا ہے کہ عورت نہ کوئی سامنے
آئے تو فتح کا جو مونث ہے سامنے آنا کب مناسب ہوگا؛ اس کے
علاوہ اقبال کے لفظی معنی پر غور کرو، اقبال کے خود معنی آگے
آنے کو ہیں، لفظ فتح میں یہ بات کہاں؟ میں نے عرض کی درست
فرمایا اکثر بزرگوار از مسکہ مرثیوں میں الفاظ کی خوبی اور اثر کو
نہیں سمجھتے اپنی سمجھ کے موافق الفاظ بدل دیتے ہیں، دیکھنے
والا سمجھتا ہے کہ مصنف نے یہ نہیں کہا ہوگا، وہ اعتراض کرتا ہو
اس کو کیا خبر کہ دبیر کے اصلاح دینے والے بے انتہا ہیں۔"

(حیات دبیر صفحہ ۵۴-۵۳)

اس واقعہ سے اصلاح دینے کے فن میں مرزا صاحب کے کمال کا اظہار
ہوتا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ موصوف کو استعمال الفاظ میں کیا سلیقہ حاصل تھا
نظیر نے سیکڑوں سلام کہے لیکن اب صرف وہی سلام باقی ہیں جو دفتر ماتم
میں چھپ چکے ہیں۔ نمونہ کے طور پر ذیل کے شعر ملاحظہ ہوں ؎

بحرانی حر کو خوبی طالع سے کیا ملا ۔۔۔ سر اپنا بے ریا جو دیا کبریا ملا

نوج کافر ہیں اگر حافظِ قرآں تھے تو کیا — وہ مسلماں نہیں جو دین کو دُنیا سمجھا
سینہ پہ شمر، حلق پہ خنجر، زباں پہ شکر — کس شان سے شہید شہ کربلا ہوئے
عطایا شہ ہل اتیٰ کیجیے گا — سلامی کو جنت عطا کیجیے گا

سلاموں میں انھوں نے بڑی مشکل پسندی کا مظاہرہ کیا ہے، بعض سلام بڑی سنگلاخ زمینوں میں کہے ہیں جن سے ان کی مشاقی اور قدرت کلام کا مظاہرہ ہوتا ہے۔

خطیرؔ

مولوی امداد علی خطیر مرزا صاحب کے شاگردوں میں شامل تھے، ان کے حالات مطلق معلوم نہیں ہو سکے اور مرثیہ بھی صرف وہی نظر سے گذرا جو دربارہ حسین میں چھپا ہے، باقی اور کوئی مرثیہ نہیں مل سکا.

اس مرثیہ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ خطیر میں مرثیہ گوئی کی اچھی صلاحیتیں موجود تھیں اور اگر وہ اس صنفِ ادب پر پوری توجہ دیتے تو ایک اچھے مرثیہ گو بن سکتے تھے، وہ رزمیہ اور المیہ مضامین نظم کرنے پر اچھی قدرت رکھتے تھے لیکن مرثیہ میں جو تناسب ہونا چاہیئے اس کا پورا لحاظ نہیں رکھتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ ان کا یہ مرثیہ کامیاب نہیں ہے، مجمع کے نفسیات پر بھی ان کو عبور نہیں تھا چنانچہ اسی مرثیہ میں اس وقت جبکہ دربار یزید میں سرہائے شہدا پیش کئے جا رہے ہیں حضرت عباس کی تلوار کی مدح میں بند کے بند نظم کر دیئے ہیں حالانکہ اس وقت جب کہ مصائب نظم ہو رہے ہوں مدح کے بند لے آنے کا نتیجہ یہ ہوگا کہ گریہ ختم ہو جائے گا اور مجلس ٹھس ہو جائے گی، کوئی پختہ کار ذاکر یا مرثیہ گو ایسی غلطی

نہیں کرسکتا اور خطیر سے اس غلطی کا صدور اس کا ثبوت ہے کہ وہ فن ذاکری کے اُصولوں سے قطعاً نابلد تھے۔ یہ صحیح ہے کہ بعض اوقات مصائب میں بھی فضائل آجاتے ہیں لیکن یہ ذکر اس انداز سے لایا جاتا ہے کہ یہ فضائل کے بند بھی گریہ خیزی میں معاون ہوتے ہیں، خطیر نے اس کے برعکس ایسے بند نظم کئے ہیں کہ روتا ہوا مجمع درود کے نعرے بلند کرنے لگے اور فن ذاکری کے نقطۂ نظر سے یہ ایک ایسی خامی ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا

خطیر کی قوت بیان اچھی تھی، کلام میں جوش اور روانی بھی ہے اور مرثیہ کا ہر جزو اپنی جگہ اچھا ہے لیکن محض ایک غلطی نے مرثیہ کا اثر ختم کر دیا ہے تلوار کی تعریف میں چند بند بطور نمونہ کلام پیش کئے جاتے ہیں سہ

غل تھا وہ برق کوند کے بالائے سر گری بولا کوئی بتاؤ کہاں ہے کدھر گری
اک نے کہا ابھی تو چمک کر ادھر گری مانند پنبہ جل گیا جس فرق پر گری
یہ برق دم میں راس خیبر پیش ولپس گری
دم قید کر لیا جہاں شل نفس گری

شمشیر و تیر گرز و سپر کو اُڑا دیا کاٹا سپر کو خود دو سر کو اُڑا دیا
واں سے پھری تو موئے کمر کو اُڑا دیا دو کر کے حلق و سینہ کمر کو اُڑا دیا
گویا دہن میں دو کیا جا کر زبان کو
اللہ ری کاٹ جسم میں کاٹ آئی جان کو

سر سے جدا غرور کیا تن سے سر جدا نظروں میں آنکھ سے کیا نور نظر جدا
شانوں سے ہاتھ الگ کیا دل سے جگر جدا دل سے دعا زباں سے دعا کا اثر جدا
جوہر سبھوں کو تیغ نے اپنا دکھا دیا
ہر ایک صف کو سورۂ محشر پڑھا دیا

مذکورۂ بالا بندوں سے معلوم ہوتا ہے کہ خلیؔر زبان و بیان پر اچھی قدرت رکھتے تھے، مضمون آفرینی سے بھی کام لے سکتے تھے اور ان کے کلام میں وہ تمام خوبیاں موجود تھیں جو اچھی مرثیہ گوئی کے لئے ضروری ہیں، ایسی حالت میں انکے ترقی نہ کرنے کی وجہ شاید صرف یہی ہو کہ وہ ذاکری کے اصولوں سے کما حقّہٗ واقف نہیں تھے اور اس کے نتیجہ میں مرثیہ میں جو اثر پیدا ہوتا ہے وہ پیدا کرنے سے قاصر رہتے تھے۔

بشیر

میر عابد علی نام، بشیؔر تخلص، لکھنؤ کے رہنے والے تھے، پہلے میر ضمیؔر کے شاگرد تھے اور بعد میں استاد کی ہدایت پر مرزا صاحب کو کلام دکھانے لگے تھے، اچھے مرثیہ گو تھے اور بڑے مہکی اور پُر درد مرثیے کہتے تھے۔ آج بھی سوز خوانی کی مجالس میں ان کے مراثی پڑھے جاتے ہیں۔

مرزا صاحب کی زندگی کے سب سے افسوسناک واقعہ کا سبب یہی بشیؔر تھے واقعہ یوں ہوا کہ مرزا صاحب نے ابتدائے عمر میں ہی شہپر فکر کے سہارے عزت اور شہرت کی لامحدود فضاؤں میں بلند پروازی کے جوہر دکھانا شروع کر دیے تھے چنانچہ حسد نے جو تلامیذ الرحمن کا رفیق قدیم ہے اپنی کار فرمائی شروع کی، خواجہ تاشوں کے ایک طبقہ نے یہ چاہا کہ استاد اور شاگرد میں ان بن کرا دی جائے، اور میر ضمیؔر کی شفقت و تربیت سے محروم ہو کر بے اصلاحی مرثیے پڑھیں تو قلعی کھلے اور سیف زبان پر اصلاح کی برشیں باقی نہ رہیں تو دنیا ایک کند چھری کا تماشہ دیکھ کے قہقہے لگا رہے۔ میر عابد علی بشیؔر اس سازش کے سرغنہ تھے، وہ موقع کی تلاش میں رہے اور اتفاق کی بات کہ قسمت نے ان

ایک موقع فراہم کر دیا، نواب افتخار الدولہ بہادر کے یہاں انیس بیس اور اکیس رمضان کو دھوم دھام کی مجلسیں ہوتی تھیں اور میر ضمیر اور مرزا دبیر دونوں پڑھتے تھے، ایک مرتبہ انیسویں کو افتخار الدولہ نے یہ فرمائش کر دی کہ انیسویں کو دونوں صاحب نئے مرثیے پڑھیں' دو دن کا وقفہ اور نئے مراثی کی فرمائش' مرزا صاحب کی جوانی کا زمانہ تھا، شہپر فکر ہمہ وقت عرصۂ پیمائی میں مصروف رہتا تھا اس لئے نیا مرثیہ کہہ لیا جس کا مطلع ہے۔

"ذرہ ہے آفتاب در بوتراب کا"

استاد کی خدمت میں حاضر ہوئے اور سُنایا، استاد بہت خوش ہوئے لیکن مرزا صاحب یہ معلوم کر کے بہت مغموم ہوئے کہ استاد نے نیا مرثیہ نہیں کہا ہے' دست ادب باندھ کے عرض کی کہ حضور یہ نیا مرثیہ پڑھ دیں، میں صرف چند رباعیاں پڑھ کر اُتر آؤں گا، میر ضمیر سعادتمند شاگرد کے اس مظاہرہ اخلاص سے بہت متاثر ہوئے لیکن ان کی شرافت اس کی مقتضی نہیں تھی کہ خود تو شاگرد کی محنت سے فائدہ اُٹھائیں اور شاگرد محروم رہ جائے چنانچہ فیصلہ یہ یہ ہوا کہ مرثیہ کا حصۂ فضائل تو مرزا صاحب پڑھیں اور حصہ مصائب میر ضمیر

مجلس ہوئی' مرزا صاحب منبر پر گئے اور یہ اعلان کیا کہ میں نے تو کوئی نیا مرثیہ نہیں کہا ہو، حضرت استاد کا نو تصنیف مرثیہ ہے جس کا ابتدائی حصہ پڑھوں گا اور آخری حصّہ وہ خود پڑھیں گے' ادھر مرزا صاحب یہ اعلان کر رہے تھے ادھر میر عابد علی نے میر ضمیر سے کہا کہ فضائل کا حصہ بہت زوردار ہے، اگر دبیر نے اسے پڑھا تو مجلس انھیں کے ہاتھ رہے گی' میں انھیں منع کئے دیتا ہوں کہ مرثیہ نہ پڑھیں' میر ضمیر نے منع بھی کیا لیکن میر عابد علی بھلا کیوں چوکتے' فوراً منبر کے پاس پہنچ گئے اور مرزا صاحب کے کان

میں کہا کہ استاد فرماتے ہیں کہ تم یہ مرثیہ نہ پڑھو، کوئی دوسرا مرثیہ پڑھ کے منبر سے اتر آؤ، مرزا صاحب کو اس بات کا یقین نہیں آیا، انھوں نے کہا کہ مجھے تمہاری بات کا یقین نہیں، اگر استاد خود مجھے اشارہ سے منع کر دیں تو میں منبر سے اُتر آؤں گا اس لئے کہ میرے پاس اس وقت کوئی دوسرا مرثیہ نہیں ہے' میر عابد علی یہ سُن کے پلٹے اور استاد سے آکے کہا کہ دبیر تو یہ کہتے ہیں کہ مجھے آج ہی تو استاد کا امتحان منظور ہے، دیکھوں میرے بعد وہ کیا کرتے ہیں؟ میر ضمیر نے یہ جملہ سنا تو آگ بگولہ ہو گئے۔ ادھر مرزا صاحب منبر پر خاموش بیٹھے استاد کی طرف دیکھ رہے ہیں کہ کیا حکم ہوتا ہے' ادھر استاد ہیں کہ سر جھکائے بیٹھے ہیں، اشارہ کیا، شاگرد کی طرف دیکھنے پر بھی تیار نہیں ہیں، تھوڑی دیر یوں ہی گذری تو مجبوراً مرزا صاحب نے مرثیہ شروع کر دیا اور فضائل پڑھ کے منبر سے اُتر آئے' اب میر ضمیر کی باری تھی چنانچہ میر صاحب منبر پر گئے لیکن از حد برافروختہ اور افسردہ خاطر، جاتے ہی اعلان کیا کہ دبیر جو مرثیہ میرے نام سے پڑھتے ہیں وہ دراصل خود انھیں کا تھا اور پھر اپنے کسی پرانے مرثیہ کے چند بند پڑھ کے منبر سے اُتر آئے۔ نواب افتخار الدولہ نے دونوں کے لئے خلعت منگوائے' میر ضمیر چونکہ طیش میں تھے اس لئے خلعت کی کشتی کو ٹھوکر مار کے اُٹھ گئے۔ مرزا صاحب نے جو دیکھا کہ استاد نے خلعت نہیں لیا تو انھوں نے بھی خلعت لینے سے انکار کر دیا' اسکے بعد دراندازوں نے میر ضمیر کو خوب بھرا، مرزا صاحب اس سارے کھیل سے ناواقف تھے اور استاد کی خفگی پر پریشان بھی اس لئے تفتیش احوال کی غرض سے استاد کے گھر گئے' میر عابد علی اور ان کے ساتھیوں نے اس ڈر سے کہ کہیں سارا حال نہ کھل جائے مرزا صاحب پر ایسی لعن طعن

شروع کر دی کہ اُستاد سے گفتگو کی نوبت ہی نہیں آئی، مجبوراً مرزا صاحب اپنے گھر واپس چلے آئے اور استاد کے یہاں آنا جانا بند کر دیا۔

میر عابد علی اور ان کے ساتھیوں کا خیال تھا کہ اب چونکہ دبیر استاد کے فیض اصلاح سے محروم ہو گئے ہیں اس لئے ان کا آوازۂ شہرت بھی ختم ہو جائے گا لیکن

"عدو شود سببِ خیر گر خدا خواہد"

مرزا صاحب نے بہت جم کے مرثیے کہنا شروع کئے اور تھوڑے ہی دنوں میں افقِ مرثیہ گوئی پر آفتاب بن کے چمکنے لگے، ایوانِ شاہی سے لے کر غریبوں کی جھونپڑیوں تک انھیں کے نام کا ڈنکا بجنے لگا، خانوادہ شاہی کے افراد بھی ان کے حلقۂ تلمذ میں شرکت پر فخر محسوس کرنے لگے اور دبیر بجائے خود مرثیہ گوئی کی دُنیا میں اُستاد مان لئے گئے، میر ضمیر نے غصہ میں شہرت کو مقابلہ کے لئے تیار کیا، لیکن شہرت گمنامی کی نذر ہو گئے۔ اسی دوران میں میر انیس صاحب لکھنؤ آ گئے اور انیس و دبیر کے معرکوں سے ادبی فضا گونجنے لگی، چند سال بعد واجد علی شاہ کا زمانہ آیا، حضور عالم مدار الدولہ ثانی علی نقی خاں وزیر اعظم سلطنت اودھ مقرر ہوئے، حضور عالم مرزا صاحب کے شاگرد تھے ایک مرتبہ انھوں نے مجلس کی، سارے شہزادے اور ارکانِ سلطنت مجلس میں موجود تھے، ہزاروں آدمیوں کا مجمع تھا، میر ضمیر بھی تشریف لائے تھے مرزا صاحب منبر پر گئے اور اپنا وہ شہرۂ آفاق مرثیہ شروع کیا جس کا مطلع ہے ؎

" اے عرشِ بریں تیرے ستاروں کے تصدّق"

پورا مرثیہ غضب کا مرصع تھا، ایک ایک بند میں مرزا صاحب کی فکر جوان

کی گل بیزیاں اور رعنائی خیال کی گلکاریاں کار فرما تھیں، تعریفوں سے چھتیں اُڑنے لگیں، اچانک مرزا صاحب منبر پر کھڑے ہو گئے اور ہاتھ باندھ کے عرض کی" یہ سب حضرت استاد کا صدقہ ہے"۔ مجمع کی نگاہیں میر ضمیر کی جانب مڑ گئیں، افسردہ دل استاد کا دل ہاتھوں بڑھ گیا چہرہ فخر سے دمکنے لگا، مرزا صاحب منبر سے نیچے تشریف لائے تو میر ضمیر نے بڑھ کے گلے سے لگا لیا اور وہاں سے سیدھے اپنے گھر لے گئے، وہاں گفتگو کے دوران میں حقیقت کھلی، میر عابد علی کی سازش ظاہر ہوئی میر ضمیر ان پر برس پڑے اور گھر سے نکل جانے کا حکم دے دیا لیکن مرزا صاحب کی عالی ظرفی نے اسے منظور نہیں کیا۔ استاد سے کہہ سُن کے میر عابد علی کی خطا معاف کرائی، خود بھی ان کو گلے سے لگایا اور دلوں کی کدورت ہمیشہ کے لئے صفائی اور محبت میں تبدیل ہو گئی، میر ضمیر نے اس کے بعد جہاں اپنے اور کئی شاگردوں کو مرزا صاحب سے اصلاح لینے کی ہدایت فرمائی وہیں میر عابد علی کو بھی مرزا صاحب کے سپرد کر دیا چنانچہ اس کے بعد میر عابد علی جبتک زندہ رہے مرزا صاحب سے اصلاح لیتے رہے اور بڑے مخلص شاگرد ثابت ہوئے۔

میر عابد علی بشیر چھوٹے چھوٹے بھی مرثیے کہتے تھے نمونہ کلام کے طور پر مندرجہ ذیل بند ملاحظہ ہوں، جناب صغرا قاصد سے کہہ رہی ہیں سہ

بے بلائے میرے تم نے کرلیا کبریٰ کا بیاہ ۔۔۔ اماں صاحب سے یہ کہنا میں اسی قابل تھی آہ

واہ وا بس دیکھ لی الفت تمہاری واہ وا ۔۔۔ آگے تو رہتی تھی ہر دم مجھ پہ الفت کی نگاہ

ایک بھی پرچہ نہ لکھا تم نے مجھ کو پیار سے

کیا قصور ایسا ہوا مجھ بیکس و ناچار سے

کیو بہنوں کو مری تسلیم، اصغر کو دعا اور یہ پیام چھوٹے بھائی کو دینا مرا
تم نے بھی اصغر بھلایا مجھ کو دل سے واہ واہ بھائی اکبر تو خفا تھے ہو گئے تم بھی خفا

تم خفا ہو یا کہ خوش ہو میں دعائیں دیتی ہوں
خالی جھولے کی ترے ہر دم بلائیں لیتی ہوں

میں تو تیری چاہنے والی ہوں اے بھیا مرے ہے محبت تجھ کو مجھ سے تجھ سے ہے الفت مجھے
شب میں بھی غافل نہیں بھیا تمہارے کام سے ہیں تمہارے واسطے کرتے کئی سی کر دھرے

کب وہ ساعت ہوئے گی جب دامن میں تم کو پاؤں گی
یا تمھیں آؤ گے بھیا یا میں ہی واں آؤں گی

ان بندوں کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ بشیر ادنیٰ درجہ کے مرثیہ گو تھے اور وہ صرف چھوٹے چھوٹے مراثی ہی کہہ سکتے تھے ادبی خوبیوں سے ان کا کلام معرا نظر آتا ہے۔

حقیر مرشد آبادی

میر اکبر علی نام اور حقیر تخلص تھا، مرشد آباد کے رہنے والے تھے حالات کا کچھ پتہ نہیں چلتا، مرزا صاحب کے شاگرد تھے، ان کے دو مرثیے ملے جن کے مطلعے درج ذیل ہیں:-

(۱) "یارو ازل سے شافع محشر حسین ہے"
(۲) "جب کربلا میں باغ رسالت خزاں ہوا"

ان میں سے موخر الذکر مرثیہ پر نقل کئے جانے کی تاریخ ۲۷ شعبان ۱۲۶۶ھ (مطابق ۸ جولائی ۱۸۵۰ء) درج ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ غدر سے قبل کا مرثیہ ہے اور چونکہ مرثیہ سے کافی پختہ مشقی ظاہر ہوتی ہے اس لئے یہ یقینی

ہے کہ یہ حقیر کی اوسط عمر یا آخر عمر کا مرثیہ ہوگا۔ ان مراثی کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ حقیر محض مقصد بکا کو سامنے رکھ کے مراثی کہتے تھے چنانچہ دونوں مراثی بکی اور گریہ خیز ہیں، مرثیہ کے دوسرے عناصر مثلاً رزم، سراپا، آمد وغیرہ پر وہ بہت کم توجہ دیتے تھے، ان کے مراثی کی زبان بہت صاف اور سادہ ہے، تشبیہات و استعارات وغیرہ سے کام نہیں لیا ہے، صرف سادی زبان میں مصائب نظم کرنے پر توجہ دی ہے۔

حضرت علی اصغر کی شہادت پر امام کی حالت دو شعروں میں بیان کی ہے ؎

اٹھا جگر میں درد جو صدمہ سے ناگہاں — دل کو پکڑ کے بیٹھ گئے شاہ انس و جاں
لختِ جگر کو اپنے جگر سے لگا لیا
دیکھا فلک کی سمت کو اور سر جھکا لیا

دوسرے شعر میں امام کی مظلومی اور صبر کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ واقعی قابلِ تعریف ہے۔

جناب سید الشہدا سے حقیر کی عقیدت مندرجہ ذیل بند سے ظاہر ہوتی ہے۔

بس اے حقیر روک لے یاں سے تو اب قلم — تحریر کس سے ہوتا ہے سبطِ نبیؐ کا غم
مولا سے کر دعا کہ شہنشاہ با کرم — روضہ پہ تیرے آن کے نکلے مرا یہ دم
بہرِ خدا نہ دیر اب اس میں لگائیے
مشتاق ہوں بہت مجھے جلدی بلائیے

حقیر کے مراثی میں خلوص فکر کا سرمایہ تو کافی موجود ہے لیکن مضمون آفرینی اور زورِ کلام بہت کم ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ وہ مرثیہ گو کی حیثیت سے کوئی خاص ترقی نہیں کر سکے۔

نصیر

نصیر مرزا صاحب کے شاگرد تھے، نام کی صحیح تحقیق نہیں ہو سکی۔ تذکروں

ہیں اس دور کے دو شاعروں کا تخلص نصیر ملتا ہے، ایک میر ناصر علی نصیر اور دوسرے محمد نصیر نصیر جو شاہزادہ فریدوں قدر کے استاد تھے، یہ تحقیق نہیں کہ ان میں سے کون سے نصیر مرزا صاحب کے شاگرد تھے، یہ طے ہے کہ کافی پُرگو اور خوش گو تھے چنانچہ دفتر ماتم میں ان کے متعدد سلام شائع ہوئے ہیں۔ نصیر کے جو مراثی مجھے دستیاب ہوئے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو مکالمہ نگاری اور خاص طور پر عورتوں کی زبان نظم کرنے کا بڑا سلیقہ تھا لیکن مرثیت یا گریہ خیزی کے اعتبار سے ان کے مراثی قطعاً ناکام نظر آتے ہیں، رزم وغیرہ پر بھی ان کو قدرت حاصل نہیں تھی اور یہی وجہ ہے کہ ان کے مراثی زیادہ شہرت حاصل نہیں کرسکے، ان کا سارا کمال شاعری ان کی مکالمہ نگاری ہی تک محدود تھا، مکالموں میں وہ نفسیات کا بڑا لحاظ رکھتے تھے اسی سے ان کے مراثی میں ایک خاص ڈرامائی کیفیت نظر آتی ہے، عورتوں کے رسوم وغیرہ بھی بڑی آزادی سے نظم کرتے تھے چنانچہ ایک منظر ملاحظہ ہو، امام حسین علیہ السلام حضرت علی اکبر کو میدان میں بھیجنا چاہتے ہیں لیکن جناب زینب اپنے بچوں کو پہلے میدان میں بھیجنے پر مصر ہیں چنانچہ عرض کرتی ہیں ؎

بھجوانے کا اکبر کے تم نام لو بھیا　　اکبر کی بلا ان کو لگے وہ رہے جیتا
اول تو وہ ہمشکل نبی حسن میں یکتا　　اور دوسرے زینب کو ہے کہنے کی تمنا
آماں مجھے بیٹوں کا داغ لے خبر دیں ہے
ان میں کوئی اٹھارہ برس کا تو نہیں ہے
مرنا ان کی اب اللہ مجھے اس پہ للائے　　جو تم پہ بلا آتی ہو ساتھ اپنے وہ جا لائے

پھر اکبر و اصغر پہ بلا کوئی نہ آئے ہو فتح نصیب آپکو شر ہونے نہ پائے
حسرت ہے بنا کر لحد ان دونوں کی رن میں
شادی علی اکبر کی کریں چل کے وطن میں

یہ کہتے ہی کچھ دھیان میں زینب کے جو آیا پھر اپنے جگر گوشوں کو خیمہ میں بلایا
آئے جو پسر بیچ میں اکبر کو بٹھایا اور عون کو گرد اسکے کئی بار پھرایا
باقی جو محمدؐ تھا یہ رتبا دیا اس کو
گہوارۂ اصغر پہ تصدق کیا اس کو

صدقہ اُتارنے کی یہ رسم خاص عورتوں سے متعلق ہے

جناب زینب اپنے کمسن بچوں کو میدانِ جنگ روانہ فرما رہی ہیں رخصت کے الفاظ ملاحظہ ہوں۔

بولی کہ سدھارو اسد اللہ نگہباں تم اکبر و اصغر پہ فدا تم پہ میں قربان
گلگشت گلستانِ شہادت ہو مبارک
کوثر ہو مبارک تمھیں جنت ہو مبارک

ایک طرف تو "اسد اللہ نگہباں" کہہ کر بچوں کو بڑی خوبصورتی سے یہ یاد دلا دیتی ہیں کہ تم خیبر شکن کے نواسے ہو اس لئے موت سے ڈرنا یا میدانِ جنگ سے منھ چرانا تمھارے اسلاف کی روایات کے منافی ہے اور دوسری طرف پیاس کے مارے بچوں کو کوثر اور جنت کی بشارت دیتے ہوئے ان میں تمنائے موت پیدا کر دیتی ہیں، یہ انتہائی نفسیاتی طریق گفتگو ہے اور اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نصیر اپنے مکالموں میں نفسیات کا کتنا لحاظ رکھتے تھے۔

بچوں کو رخصت کرتے وقت امام حسین علیہ السلام سے جناب زینب کے کلمات ملاحظہ ہوں ؎

زندہ ہیں ابھی یہ انھیں سینے سے لگا لو　　مرنے پہ تو دوسواس بہت آئے گا مجھ کو
لاش ان کی میں حضرت کو اٹھانے نہیں دوں گی
مردوں کو کلیجے سے لگانے نہیں دوں گی

یہ اکبر و اصغر کے عوض مرنے ہیں جاتے　　ہے رسم کہ صدقہ کو نہیں ہاتھ لگاتے
ہاں صدقہ گئی بن کے یہ دولھا اگر آتے　　تم شوق سے بیٹوں کو مرے خیمہ میں لاتے
مرجائیں تو مقتل ہی میں چھوڑ آئیو بھائی
لاشوں کو بھرے گھر میں نہ تم لائیو بھائی

"ہاں صدقہ گئی بن کے یہ دولھا اگر آتے" میں ایک ماں کا محبت بھرا اور ارمانوں سے بھرپور دل جس طرح دھڑکتا نظر آ رہا ہے وہ جناب زینب سلام اللہ علیہا کے بے پناہ صبر اور آپ کے عدیم المثال جذبۂ فداکاری کے باوجود آپ کی نسائیت اور آپ کے جذبۂ مادری کا ایک حسین مرقع ہے۔

نصیر کا سارا کمال ان کے مکالموں میں نظر آتا ہے۔ مکالمے بڑی نرم و نازک اور شیریں زبان میں ہیں اور ایسے ایسے نفسیاتی گوشے پیدا کیے گئے ہیں کہ بے اختیار دل پھڑک اٹھتا ہے

نصیر کے سلاموں کے چند شعر بطور نمونہ ملاحظہ ہوں ؎

کس دل میں الفتِ پسرِ فاطمہ نہیں　　گھر کو لٹا کے شہ نے ہر اک دل میں گھر کیا
مجرئی باغ میں ہیں کس ستم ایجاد کے پھول　　غم سے جو چاک گریباں ہیں گلزار کے پھول
اب تلک عارضِ اکبر کی زیارت کے لئے　　آنکھیں کھولے ہوئے ہیں نرگسِ بیمار کے پھول
مجرائی جس کو عشقِ شہِ کربلا نہیں　　اس کی نماز روزہ قبولِ خدا نہیں

مصیبت

مولوی سید یونس حسین مصیبت زید پور ضلع بارہ بنکی کے رہنے والے اور

مرزا صاحب کے شاگرد تھے، ان کے تین بیٹوں، سید یونس حسین یونس، سید متوسط حسین اکمل اور سید مبشر حسین مخمور، نیز ان کے پوتے سید منتصر حسین منتصر کا ذکر بالواسطہ شاگردانِ دبیر کے تذکرہ میں ملے گا۔ ان کے چوتھے صاحبزادے سید معوض حسین نصیری کے ورثا چونکہ پاکستان چلے گئے اس لئے ان کا ذکر اور نمونہ کلام شامل نہیں کیا جا سکا۔ اب اس خاندان میں صرف منتصر باقی ہیں اور وہ بھی مرثیہ کے بجائے ہر شئے پر اپنی صلاحیتیں صرف کر رہے ہیں۔

مصیب کا انتقال ۱۳۲۶ھ میں ہوا، لفظ "مغفور" سے تاریخ نکلتی ہے۔

ان کی عمر کا یا حالات کا نہ تو منتصر صاحب کو علم ہے اور نہ بستی کے دوسرے حضرات کو کوئی پتا، اس لئے حالات نہیں دیئے جا سکتے، ان کا سارا کلام تلف ہو چکا اور ورثا کے پاس نہ کوئی مرثیہ ہے نہ سلام۔ ایسی حالت میں وہی بند نقل کئے جاتے ہیں جو دربارِ حسین میں درج ہیں سہ

رخصت ہوئے سبھوں سے شہنشاہِ انس و جاں　　اہلِ حرم کی آنکھوں سے آنسو ہوئے رواں
ڈیوڑھی پہ آکے رونے ہوئے شاہِ دو جہاں　　فوجِ ستم سے چلنے لگے تیر ناگہاں
بولے حضور غازیوں سے کیا صلاح ہے
لاؤ ہمارے پاس کدھر ذوالجناح ہے

ناگاہ آیا سامنے حضرت کا راہوار　　عباس نے رکاب کو تھاما بصد وقار
پشتِ فرس پہ قبلۂ عالم ہوئے سوار　　ہمراہ تھا علم لئے حیدر کا یادگار
جس وقت پہنچے فوجِ مخالف کے سامنے
حجت تمام کی ستمگر دوں مقام نے

فرمایا ابنِ سعد سے اے بانیٔ جفا　　آیا ادھر بلانے پہ فرزندِ مصطفا
پاس و لحاظ چاہیئے مہمان کا سدا　　اور مجھ کو تین روز سے پانی نہیں ملا

HATIFA

مہماں پہ ظلم کرنا مروت سے دور ہے
اہلِ عرب کی شانِ حمیت سے دور ہے

بولا غضب میں آ کے وہ مردود بے حیا ؎ بیعت سے میر شام کی انکار کیوں کیا
لاحول کہہ کے چپ ہوئے سلطانِ کربلا ؎ واں حر کا جسم خوف سے تھرا کے رہ گیا
آیا اڑا کے رخش وہ شہ کے حضور میں
اک موج اور مل گئی دریائے نور میں

کلام کی سادگی اور روانی سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مصیب اچھے مرثیہ گو ہوں گے لیکن افسوس کہ خود دہر زمانے بھی کلام کی قدر نہیں کی اور مذکورہ بالا چار بندوں کے علاوہ جو دربار حسین میں چھپ چکے ہیں آج ان کا ایک شعر بھی باقی نہیں۔

بصیر

بصیر کا نہ نام معلوم ہو سکا اور نہ حالات کا پتہ چلا، ان کا ایک مرثیہ خبیر صاحب نے عنایت فرمایا جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اچھے شاعر تھے، صاف اور شیریں زبان نظم کرتے تھے، مذکورہ مرثیہ میں نہ مضمون آفرینی ہے اور نہ خیال بندی، البتہ لطفِ زبان کافی ہے، یہودیوں کی ایک شادی میں جناب فاطمہ زہرا کی شرکت کی روایت نظم کی ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ بڑی خوب صورتی سے نظم کی ہے۔ واقعہ یہ بیان کیا گیا ہے کہ یہود مدینہ نے حضرت سرور کائنات سے یہ خواہش ظاہر کی کہ حضرت فاطمہ زہراؑ ان کے یہاں شادی میں شرکت فرمائیں مقصد یہ تھا کہ بنت رسولؐ پھٹے پرانے بوسیدہ لباس میں تشریف لائیں گی تو ان کی ہنسی ہوگی، جناب رسالتمآب نے ان کی درخواست قبول کر لی، خانوادہ عصمت میں تشریف لائے اور صاحبزادی کو شادی میں شرکت کی ہدایت فرمائی۔ جناب

فاطمہؑ یہود کی شرارت کو سمجھ گئیں لیکن خاندانِ رسالت کی تہذیب اس کی متقاضی نہیں تھی کہ باپ کے حکم سے سرتابی کی جائے پھر بھی دبے دبے لفظوں میں اپنا خیال یوں ظاہر فرمایا ؎

کی عرض فاطمہ نے کہ ہے عذر مجھ کو کیا ۔۔۔ مشہور ہوں میں بنتِ شہنشاہِ انبیا

ساماں نہیں ہے کیا انھیں جا کر دکھاؤں میں

کس طرح سے بتائیے شادی میں جاؤں میں

روشن ہے سب حضور پہ یا شاہِ بحر و بر ۔۔۔ کچھ عرض کی کنیز کو حاجت نہیں مگر

کرنا بھٹار دا ہیں ہیں یہود بیشتر ۔۔۔ منظور ان کو میری حقارت ہے سر بسر

ہرگز طلب نہیں ہے یہ دعوت کے واسطے

مجھ کو بلاتے ہیں وہ حقارت کے واسطے

جناب فاطمہؑ کا پہلے امتثالِ امر پہ آمادگی ظاہر کرنا، پھر بنتِ شاہ انبیا کا اشارہ کر کے خود حضرت ختمی مرتبت کی عزت کا سوال پیدا کر دینا، اس کے بعد دبے لفظوں میں اپنی عسرت کا ذکر کر کے یہود کا مقصد بیان کرنا بڑا خوبصورت اندازِ بیان ہے اور خانوادہ رسالت کی تہذیب و شائستگی کا ایک دلکش نمونہ ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ جناب رسالت پناہ اس کا جو جواب عنایت فرماتے ہیں اس سے خانوادہ عصمت کے توکل اور اعتماد علی اللہ اور ملکوتی کردار کے علاوہ اسلام کے نظریۂ عزت و ذلت پر بھی بصیرت آفریں روشنی پڑتی ہے ؎

غمگیں ہوئے یہ سن کے شہنشاہِ انبیا ۔۔۔ فرمایا فاطمہ سے نہیں رنج کی یہ جا

چادر اگر پھٹی ہے نہیں اس کا کچھ گلا ۔۔۔ لازم ہے اس پہ شکر جو ہو مرضیِ خدا

مضطر نہ ہو کہ ذاتِ الٰہی جلیل ہے

جو منحرف ہے اس سے وہ بیشک ذلیل ہے

بین نظم کرنے پر بھی تصبیرؔ کو بڑی قدرت تھی چنانچہ آل رسولؐ کی اسیری پر جناب زینب کے بین ملاحظہ ہوں۔ بنتِ علی ایک شتر بے کجاوہ پر سوار ہو رہی ہیں اور اس موقع پر بھائی کو یاد فرماتی ہیں ؎

بھیّا سوار ہوتی ہو خواہر اب آیئے
زینب کو آکے اونٹ کے اوپر بٹھایئے

اک دن وہ تھا سوار کرایا تھا آپ نے   باز و پکڑ کے مجھ کو بٹھایا تھا آپ نے
زینب کا مرتبہ یہ بڑھایا تھا آپ نے   ہر اک رفیق کو یہ سنایا تھا آپ نے

میں جانتا ہوں سارا جہاں میرے ساتھ ہے
زینب نہیں ہے ساتھ یہ ماں میرے ساتھ ہے

آتے نہیں ہیں آپ تو اکبرؔ کو بھیجیے   دریا سے ابن ساقیِ کوثر کو بھیجیے
رہ کیں تنات قاسم مضطر کو بھیجیے   بانو کی گود خالی ہے اصغر کو بھیجیے

یا وارثے اب کوئی نہ ہمارا کفیل ہے
کیونکر بٹھائے عابدِ مضطر علیل ہے

حیرت

نواب حیدر حسن خاں حیرتؔ تعلقہ دار اوکلنڈہ ضلع چتور (مدراس) نواب حسین دوست خاں شہرتؔ کے بیٹے اور نواب محمد رضا خاں رضاؔ کے بڑے بھائی تھے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے اور مرزا صاحب کو کلام دکھاتے تھے۔ مجھے صرف ایک مرثیہ ملا اور وہ بھی غیر اصلاحی ہے اس لئے اس میں زبان و عروض کی کافی خامیاں موجود ہیں لیکن آج سے ایک صدی قبل مدراس کے ایک گاؤں میں رہنے والا شاعر اگر

زبان میں خرد گذاشتوں کا مرتکب ہوتا ہے تو یہ چنداں انگشت نمائی کی بات نہیں ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو ؎

کیا دل پہ جواں کھایا کوئی خنجر فولاد تھامے ہیں جگر ہاتھ سے کیوں صاحب اولاد
گھر کس کا لٹا کون ہوا خلق میں برباد کیوں پیر و جواں آج کیا کرتے ہیں فریاد
لاشہ تو پڑا ہو نہ کوئی باپ کے آگے
کیا کوئی جواں مرگیا ماں باپ کے آگے

جناب علی اکبر کی رخصت پر امام کے حسرت آگیں الفاظ ملاحظہ ہوں ؎

حسرت میں تمہارا تھا الم جاؤ سدھارو اب خیر جو ہم پر ہو ستم جاؤ سدھارو
اصغر کو لئے جاتے ہیں ہم جاؤ سدھارو لٹ جائیں کہ ہوں قید حرم جاؤ سدھارو
بس ایک تمہارا تھا سہارا علی اکبر
اب کون ہے دنیا میں ہمارا علی اکبر

حیرت کے تین صاحبزادگان اسد حسین آسد، محمد تقی خاں رجا اور امجد علی خاں آمجد بھی شعر کہتے تھے اور اپنے چچا محمد رضا خاں رضا کے شاگرد تھے۔

بشیر

لالہ رام پرشاد نام، بشیر تخلص، لکھنؤ کے رہنے والے اور افتخار الدولہ راجہ میوہ رام کے بھتیجے تھے، سلام اور مرثیہ کہتے تھے اور مرزا صاحب کو دکھاتے تھے، بڑے شیدائے اہل بیت تھے چنانچہ آخر عمر میں کربلائے معلی بھی گئے اور وہیں ۱۲۶۸ھ (۱۸۵۲ء) میں سپرد خاک ہوئے، ایک روایت یہ بھی ہے کہ کربلا جانے سے پہلے مسلمان ہو گئے تھے اور علی محمد خاں نام رکھا گیا تھا۔

رام پرشاد بشیر بڑے مکی مراثی کہتے تھے اور ان کے مراثی بے حد مشہور تھے اس لئے کہ اس دَور کے سب سے بڑے موسیقار میر سید علی انکے مراثی سوز میں پڑھا کرتے تھے۔ میر سید علی کے کمال کا ذکر مولانا محمد حسین آزاد نے بھی آبِ حیات میں کیا ہے، میر صاحب کے پڑھنے کی وجہ سے بشیر کے مراثی بہت مشہور ہو گئے تھے۔

حیاتِ دبیر میں ان کا ایک واقعہ درج ہے اور وہ یہ ہے کہ جب انھوں نے اپنا وہ مرثیہ جس کا مطلع ہے ؎

"بے چین تھی صغرا جو فراقِ پدری سے"

مرزا صاحب کے سامنے بغرض اصلاح پیش کیا تو پہلے ہی بند میں ایک ایسا لفظ تھا جسے مرزا صاحب ٹکسال باہر تصور کرتے تھے اس لئے چاہا کہ اسے بدل دیں، اس پر بشیر نے عرض کی "حضور میں کائستھ ہوں، اس لفظ سے میری اصلی زبان کا پتہ چلتا ہے، اس کو میرا تمغائے قومی سمجھ کے رہنے دیجئے۔" مرزا صاحب نے بند جوں کا توں رہنے دیا، بند درج ذیل ہے ؎

بے چین تھی صغرا جو فراقِ پدری سے ۔۔۔ نت اٹھ یہی کہتی تھی نسیمِ سحری سے
اے بادِ صبا مرتی ہوں دردِ جگری سے ۔۔۔ کہیو جو ملے تو مرے بابا سفری سے
نرگس کی طرح چشم سوئے رہگزار ہے
جلد آؤ کہ ہستی کا چمن صرفِ خزاں ہے

اس بند میں نت اٹھ کا لفظ متروک ہے لیکن رام پرشاد نے اسے محض اس لئے رہنے دیا تھا کہ ان کا مرثیہ میر عابد علی بشیر کا نہ سمجھ لیا جائے

سعید

مرزا مغل نام سعید تخلص بڑے نامی مرثیہ خوان اور مرزا صاحب کے

شاگرد تھے، مفتی گنج (لکھنؤ) میں رہتے تھے اور دور دور مجلسیں پڑھنے بلائے جاتے تھے، ان کا مرثیہ مجھے نواب محسن الدولہ مرحوم کے ذخیرہ مراثی میں ملا، یہ مرثیہ دورِ شاہی کا ہے اس لئے کہ اس کے آخری دو بند یہی ظاہر کرتے ہیں ؎

کر ختم اے سعید بس اب طول تا کجا — یہ مرثیہ جو میں نے نئی طرز پر کہا
تھا دھیان نذر حضرتِ ظلِ الٰہ کا — وہ قدرداں ہیں انکو سلامت رکھے خدا

جو مطلب دلی ہو وہ ان کا حصول ہو
جلدی شفا انھیں بہ طفیلِ رسولؐ ہو

اب پانچ وقت ہو یہ وظیفہ غلام کا — اے کردگار بارہ اماموں کا واسطا
کر تو خضر کی عمر مرے شاہ کو عطا — ذی جود ایسا شاہ ہوا ہے نہ ہوئے گا

تیری جناب کیوں نہ بھلا لاجواب ہو
ذرّے پہ تو جو مہر کرے آفتاب ہو

معلوم ہوتا ہے کہ یہ مرثیہ واجد علی شاہ کی بیماری کے زمانہ میں کہا گیا تھا، نئی طرز پر مرثیہ کہنے کا دعویٰ اس لئے کیا گیا ہے کہ اس میں گیارہ اماموں کی شہادت کا واقعہ ایک ساتھ نظم ہے، ہر امام کی شہادت ایک بند میں نظم کی ہے۔

مرثیہ کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سعید معمولی درجہ کے شاعر تھے البتہ مرثیہ خوانی میں بڑا کمال رکھتے تھے اور اسی کی وجہ سے بے حد مشہور تھے۔

خبیر صاحب کا بیان ہے کہ لکھنؤ کے محلہ اشرف آباد میں سعید دفن ہیں، لوگ ان کی قبر کو کسی ولی اللہ کی قبر سمجھ کے اس پر ہار پھول

پڑھایا کرتے ہیں۔

مرزا غل سعید کے شاگردوں میں میر ذاکر حسین شمس آبادی کا ذکر کیا جانا ضروری ہے، میر صاحب نے کئی ہزار قلمی مراثی کا ایک نایاب ذخیرہ جمع کیا تھا اور مرثیہ گو شعرا کا ایک مختصر قلمی تذکرہ بھی مرتب کیا تھا، اس ذخیرہ مراثی کا بڑا حصہ ان کے خلف الرشید نے راقم الحروف کو عطا کر دیا ہے۔

مرزا دبیر صاحب کے شاگردوں کا تذکرہ "دربار حسین" میر ذاکر حسین صاحب کے قلمی تذکرہ اور ان کے ذخیرہ مراثی کی مدد سے ہی مرتب کیا گیا ہے، راقم الحروف کو بھی اس ذخیرہ مراثی سے بیش بہا مدد ملی ہے اور یہ ایک حقیقت ہے کہ مرزا صاحب کے اکثر شاگردوں کا نمونہ کلام مجھے صرف اسی ذخیرہ سے دستیاب ہوا ہے۔

میر ذاکر حسین صاحب کے والد کا نام میر پرورش علی تھا اور وہ علی گڈھ میں رہتے تھے، غدر کے بعد میر پرورش علی صاحب شمس آباد چلے آئے تھے اور وہیں ۱۸۶۱ء میں میر ذاکر حسین کی ولادت ہوئی، جب سر سید احمد خاں نے دار العلوم علیگڈھ کی بنیاد ڈالی تو سب سے پہلے جو طلبہ اس مدرسہ میں داخل ہوئے ان میں میر صاحب بھی شامل تھے، تعلیم ختم کرنے کے بعد وہ نوابین شمس آباد کی اسٹیٹ کے منیجر ہو گئے تھے اور آخر تک اسی عہدہ پر فائز رہے، انھوں نے ۸۴ سال کی عمر پائی اور ۱۰ ستمبر ۱۹۴۴ء کو راہئ ملک بقا ہوئے۔ دبستانِ دبیر سے متعلق ہونے پر ناز کرتے تھے چنانچہ کہتے ہیں ؎

میں کہاں اور کہاں شعر و سخن اے ذاکر — ہیں یہ اشعار بلا شک اثر نظم دبیر

ذاکر نے مرثیہ کبھی نہیں کیا، مرثیہ، قصیدہ، غزلیں اور سلام کہتے تھے، ایک قصیدہ سے حمد و نعت و منقبت کے دو دو شعر پیش کیے جاتے ہیں ؎

حمد بے حد کا سزاوار خدائے اعظم — جس نے پیدا کیے افلاک و زمیں لوح و قلم

مالک ہر دو جہاں خالق ہر پست و بلند
داور خلق چمن بند گلستان ارم

اے زہے شوکت و اجلال رسول عربی
مفتخر جس کی نقابت سے جناب آدم

ماحی شرک و چراغ رہ توحید الٰہ
سر شکن کج کلہوں کا فقرا کا ہمدم

کس کی طاقت جو کرے مدح علی کا احصا
جس کی رفعت سے ہمیشہ سر افلاک ہے خم

صفدر و صف شکن و خیبر شکن شیر الٰہ
قاسمی و عادل و نادر و فصیح و اعلم

مرزا دبیر صاحب کے شاگردوں میں سعید تخلص ایک اور مرثیہ گو تھے جن کا نام میر اکبر حسین تھا، وہ لکھنؤ کے محلہ گولہ گنج میں رہتے تھے اور اچھے مرثیہ گو تھے لیکن ان کے مرنے کے بعد ان کی بیوی نے ان کے سارے مراثی فروخت کر دیئے اس لئے ان کا نمونہ کلام دستیاب نہیں ہو سکا، ان کے خاندان میں بھی کوئی باقی نہیں اس لئے حالات کا بھی پتہ نہیں چل سکا۔

متین دہلوی

نواب سید اسد علی خاں متین دہلوی مرزا صاحب کے ان شاگردوں میں شامل ہیں جن کی ذات پر خود استاد کو بھی ناز تھا، دہلی کے رہنے والے تھے اور شرفائے شہر میں شمار ہوتے تھے، خاندان کے اکثر افراد دربار شاہی سے متوسل تھے، ان کے خسر نواب حامد علی خاں بھی سلطنت مغلیہ کے اس مقبرۂ شکستہ کے حاضر باشوں میں شامل تھے جسے قلعۂ معلیٰ کے معزز نام سے یاد کیا جاتا ہے، یہ وہ دور تھا جب عظمت بابری و شکوہ شاہجہانی کا آفتاب لب بام تھا اور لال قلعہ کا وارث ایک معزز قیدی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا تھا، متین نے اس یاس آفریں ماحول میں آنکھیں کھولیں، پہلو میں شاعر کا دل تھا اور نگاہوں کے سامنے دہلی کی ویرانی کا نقشہ اس لئے دوسرے دہلوی شاعروں

کے مانند طبیعت میں گداز اور درد کے عناصر نے جگہ لی، مرثیہ گوئی کے شوق نے دہلی سے لکھنؤ لا کے مرزا صاحب کا شاگرد کرا دیا، استاد کی بے پناہ مردم شناس نگاہوں نے شاگرد کی صلاحیتوں کا اندازہ کرتے ہوئے یہ فیصلہ کیا کہ طبیعت مرثیہ کے بجائے نوحہ کے لئے زیادہ مناسب ہے، متین نے صاحب نظر استاد کے مشورہ کو مان لیا اور اپنی ساری توجہ نوحے کہنے پر مبذول کر دی، نوحہ کی داخلی اور پردرد شاعری کے لئے دہلوی مزاج ویسے بھی سازگار تھا چنانچہ متین نہ صرف یہ کہ اس صنفِ سخن میں باکمال ثابت ہوئے بلکہ آج تک اس صنفِ سخن میں ان کا کوئی مدمقابل پیدا نہیں ہو سکا، وہ اردو کے سب سے اچھے نوحہ گو کہلائے اور آج بھی ان کے نوحے جہاں پڑھے جاتے ہیں سننے والوں کے دلوں میں غم کا طوفان اٹھا دیتے ہیں ان کے نوحوں میں جن درد انگیز جذبات، جن گریہ خیز کیفیات اور جن غم آفریں تاثرات کا مظاہرہ کیا گیا ہے وہ مرثیت کی جان اور الم نگاری کی روح ہیں، ان نوحوں میں غضب کی جذباتیت ہے اور متین نے اوزان و بحور کے مناسب انتخاب کے ساتھ ہی الفاظ ایسے پُر اثر چُنے ہیں کہ سننے والوں کا کلیجہ منھ کو آنے لگتا ہے

نوحہ گو کو مختلف انسانوں کی نفسیات پر پورا عبور ہونا چاہیئے اس لئے کہ اسے ایک ستم رسیدہ بہن، ایک دل شکستہ باپ، ایک غم زدہ بیوہ، ایک بن باپ کی بچی، ایک بازو شکستہ بھائی اور ایک غم سے چور چور بیٹے کے تاثرات نظم کرنا ہوتے ہیں، وہ کہیں شوہر کی لاش پر بیوی کے بین نظم کرتا ہے تو کہیں باپ کی میت پر بیٹی کا ماتم سناتا ہے، کہیں بھائی کے غم میں بھائی کے آنسوؤں کو لفظی پیکر عطا کرتا ہے تو کہیں بیٹے کی

لاش پر ماں کی دل خراش چیخوں کو نظم کا روپ عنایت کرتا ہے اگر شاعر نفسیات کا پورا ماہر نہیں ہے تو وہ اس منزل سے کامیابی کے ساتھ نہیں گذر سکتا، متین کا کمال یہ ہے کہ وہ نفسیات پر پورا عبور رکھتے تھے اور جس کے بین نظم کرتے تھے اس کی نفسیاتی کیفیت کا لحاظ رکھتے ہوئے ایسی زبان اور ایسا انداز بیان اختیار کرتے تھے جو پورے طور پر حسب حال ہوتا تھا، یہی وجہ ہے کہ ان کے نوحے نہایت مبکی اور گریہ خیز ہیں، نوحہ میں بلاغت کے اصولوں کا پورا لحاظ رکھا جانا ضروری ہے، الفاظ حسب حال نہ ہوں گے تو بین پُر تاثیر نہیں ہوں گے، ایسی حالت میں نفسیات پر عبور اور بلاغت کلام نوحہ گوئی کے جزو اعظم ہیں اور متین کے نوحوں میں یہ دونوں چیزیں بدرجہ اتم موجود ہیں۔

متین نے ایک زبردست فنی اجتہاد یہ کیا کہ انھوں نے ہر نوحہ میں سینہ زنی کی ضروریات کا لحاظ کرتے ہوئے مطلع کے مصرعِ اولیٰ کا وزن مستزاد کے دو ٹکڑوں کے برابر رکھا اور بقیہ پورا نوحہ اوزانِ مندا ولہ میں کہا، مثلاً ایک نوحہ کا وزن ہے مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن، اس وزن کا مستزاد ہوگا مفعول فعولن، اب مطلع ملاحظہ ہو ؎

بے یار حسینا، غم خوار حسینا اے بیکسوں کے قافلہ سالار حسینا

پہلے مصرع کا وزن ہے مفعول فعولن مفعول فعولن اور دوسرے مصرع کا وزن ہے مفعول مفاعیل مفاعیل و فعولن، بقیہ سارے شعر اسی وزن میں ہیں، صرف مطلع کا پہلا مصرع مستزاد کے دو ٹکڑوں پر مشتمل ہے، یا ایک اور مطلع ملاحظہ ہو ؎

فریاد خدا کی گردوں نے جفا کی ماں لٹ گئی، سجاد سکینہ نے قضا کی

اس میں بھی مصرع اوّل مستزاد کے دو ٹکروں پر مشتمل ہے اور مصرع ثانی پورے وزن میں ہے، اس سے فائدہ یہ ہوتا ہے کہ مطلع کے پہلے مصرع پر نوحہ کی لَے اور سینہ زنی کی طرز قائم ہو جاتی ہے یہ ایک بڑا فنی اجتہاد تھا جو متین نے کیا تھا اور اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسے شاعر تھے جو فن میں اجتہاد کی قوتیں رکھتا تھا

متین کے نوحے شائع ہو چکے ہیں اور آج تک سارے ملک میں پڑھے جاتے ہیں ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ انتہائی سہل اور سادہ زبان میں ہیں جسے آج کل کی اصطلاح میں "ہندوستانی" کہا جا سکتا ہے، جذبات نگاری کے لئے ایسی ہی زبان مناسب بھی ہوتی ہے متین کا ایسی سہل زبان استعمال کرنا تعجب خیز ہے اس لئے کہ وہ دہلی کے رہنے والے اور غالب و مومن کے ہم عصر تھے، ایسی حالت میں ان کی زبان پر فارسیت کا غلبہ ہوتا تو بے جا نہ ہوتا، دوسرے وہ مرزا صاحب کے شاگرد تھے جو شکوہ الفاظ کو جانِ سخن جانتے تھے، وطنی ماحول اور فنی تربیت دونوں کے اثرات سے آزاد ہو کر متین کا سہل اور سادی زبان میں نوحے کہنا اس صنفِ سخن سے ان کے فطری لگاؤ اور ان کے ایک بلند پایہ فنکار ہونے کا ثبوت ہے اور اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ متین بلاغت کے اصولوں کے ایسے ماہر تھے کہ وہ اپنے نوحوں میں وہی زبان استعمال کرتے تھے جو ان کے لئے مناسب تھی، یہ ان کے ایک باکمال شاعر ہونے کی ایک بہت بڑی دلیل ہے۔

متین ہندی الفاظ بھی بڑی روانی سے استعمال کرتے تھے اور ان سے اپنے نوحوں میں ایک بڑا درد اثر پیدا کر دیتے تھے مثلاً:-

کہتی زینب یہ نقتل تے آئی میرے ندیا کے ماتو اٹھو رے

آئی زینب فلک کے ستائی میرے ندیا کے ماتو اٹھو رے

میرے عاشق مرے دم کے شیدا میری آنکھیں، مرا دل کلیجہ

میری سونی نگر کے بسیا آ کے اکبر کلیجے سے لگ جا

ایسے الفاظ سے ان کے نوحوں میں درد و تاثیر کے جو عناصر جھلک اٹھتے ہیں وہ کسی صاحبِ نظر سے پوشیدہ نہیں ہیں۔

اوزان و بحور کے سلسلہ میں بھی مثین کا انتخاب قابل دید ہے، انھوں نے اپنے نوحوں کے لئے ایسے اوزان اور ایسی زمینیں منتخب کی ہیں جو بجائے خود غم انگیز ہیں اور پردئے ہوئے دونوں شعروں کو پڑھئے، ان کا صوتی تاثر ہی غم آفریں ہے اور یہ چیز بھی مثین کے مجتہدِ فن اور تخلیق پسند شاعر ہونے کا ثبوت ہے، اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ صرف مناسب حال لفظیں ہی استعمال کرنا نہیں جانتے تھے بلکہ مناسب زمینوں کا انتخاب کرنا بھی جانتے تھے اس سلسلہ میں یہ لحاظ رکھنا ضروری ہے کہ مثین کے زمانہ میں نوحہ گوئی کی کوئی ایسی ترقی یافتہ صنف نہیں تھی کہ ان سے قبل کے شعرا نے اس صنف کے لئے اوزان و بحور کا تعین کر دیا ہو، یہ خود ان کی قوتِ ایجاد کا کمال تھا کہ انھوں نے مناسب وزن، بحر اور زمین کا انتخاب کیا اور اس طرح ایک ایسے اجتہاد کا مظاہرہ کیا جو ان کے کمالِ فن کی دلیل ہے۔

مثین بڑے نیک، پارسا اور متقی و پرہیزگار بزرگ تھے، سال میں تین مہینے کے روزے رکھتے تھے اور ہمیشہ اپنی شہادت کی دعائیں کرتے رہتے تھے چنانچہ خدا نے ان کی دعا سن لی اور ۱۶ شوال ۱۲۸۴ھ (فروری ۱۸۶۷ء) کو ان کے ایک نالائق شاگرد نے ان کو دھوکے سے ایک ویرانہ

میں لے جا کے قتل کر دیا اور اس طرح ان کی تمنائے شہادت پوری ہو گئی۔ اس زمانہ میں وہ بھرت پور میں تھے جیسا کہ مندرجہ ذیل قطعہ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے ؎

بگشت ارض بھرت پور مدفنش اے وائے　　بشد ز دہر غریب الوطن بہ درد و قلق
بگو برائے ثنا زدہ شوال چاشت سہ شنبہ　　شہید سیف عدو میر اسد علی برحق
(سنہ ۱۲۰۴ھ)

اردو کے سب سے بڑے نوحہ گو کی حیثیت سے مسکین کا نام ہمارے ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔

سلطان

نواب سلطان عالیہ بیگم اودھ کے دوسرے تاجدار نصیر الدین حیدر کی چہیتی بیوی ملکہ زمانیہ کی بیٹی اور نواب کیوان جاہ کی حقیقی بہن تھیں، مرزا دبیر صاحب کی شاگرد تھیں اور اس دور کی بہترین نازک خیال شاعرات میں شمار کئے جانے کے قابل تھیں۔

ملکہ زمانیہ ایک معمولی درجہ کی عورت تھیں جن کو ۱۸۲۶ء میں نصیر الدین حیدر نے شہزادہ محل کے خطاب سے سرفراز کر کے اپنے عقد میں لے لیا تھا ۱۸۲۷ء میں جب نصیر الدین حیدر بادشاہ ہوئے تو انھوں نے شہزادہ محل کو ملکہ زمانیہ کا لقب عطا کیا اور وہ عروج دیا کہ وہ تاریخ اودھ کی ممتاز بیگمات میں شمار کی جانے لگیں، ملکہ زمانیہ کو چھ لاکھ روپیہ سالانہ کی جاگیر کے علاوہ دس ہزار روپے ماہوار کا وظیفہ بھی عطا ہوا، اس کے علاوہ بھی ان کو شاہی خزانہ سے کروڑوں روپئے ملے جس کے نتیجہ میں ملکہ زمانیہ نے ایسی داد و دہش، فیاضی اور سیر چشمی کے مظاہرے کئے کہ سارا شہر ان کا ثناخوان ہو گیا، ان کی سرکار میں سیکڑوں ملازمین و متوسلین تھے جو ان کے خوانِ کرم سے مستفید ہوتے تھے، ہزاروں غربا ان کے بذل و عطا سے مالا مال ہو گئے اور یہی وجہ ہے کہ اودھ کی تاریخ میں ان کا نام بہت ممتاز نظر آتا ہے

ملکہ زمانیہ نے لکھنؤ کے محلہ گولا گنج میں ایک شاندار امامباڑہ تعمیر کرایا تھا جو اب تقریباً مسمار ہو چکا ہے، صرف چند دیواریں باقی ہیں جن سے

یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ امامباڑہ اپنے دورِ عروج میں فنِ تعمیر کا ایک اعلیٰ نمونہ ہوگا، امامباڑہ سے ملحق ایک مسجد بھی تھی اور اب یہی مسجد اس بیبر حشم ملکہ کی واحد نشانی ہے، اس امامباڑے میں مرزا دبیر صاحب شہر کے سب سے بڑے مرثیہ گو کی حیثیت سے مجالس پڑھا کرتے تھے اور ملکہ مرزا صاحب کا اتنا پاس کرتی تھیں کہ ان کے سفارشی رقعوں پر غربا کو سالانہ ہزاروں روپیہ ملکہ کی سرکار سے عطا ہوا کرتا تھا۔

نواب کیوان جاہ کے پوتے نواب شاہ عالم میرزا نے راقم الحروف کو بتلایا کہ ملکہ زمانیہ کی سرکار سے مرزا صاحب کو عشرۂ محرم کے ختم پر دس ہزار روپئے ملتے تھے لیکن مرزا صاحب کی فیاضی کا یہ عالم تھا کہ گھر پہنچتے پہنچتے یہ رقم غربا میں تقسیم ہو جایا کرتی تھی، ملکہ زمانیہ مرزا صاحب کی اس فیاضی سے واقف تھیں اس لئے انھوں نے مرزا صاحب کے لئے درماہہ کی بھی ایک رقم مقرر کر دی تھی جو ماہ بماہ ان کے گھر پہنچ جایا کرتی تھی۔

ملکہ زمانیہ کی دو اولادیں تھیں، ایک کیوان جاہ جن کو نصیر الدین حیدر نے ولی عہد سلطنت مقرر کر دیا تھا اور دوسرے سلطان عالیہ بیگم۔ کیوان جاہ کی شادی بادشاہ نے اپنی چچازاد بہن سے کی تھی جو رکن الدولہ محمد حسن خاں کی بیٹی تھیں، کیوان جاہ کا ۱۸۳۶ء میں انتقال ہوا انھوں نے صرف ایک بیٹا چھوڑا جس کا نام وزیر مرزا تھا، یہی وزیر مرزا نواب والا قدر کے نام سے مشہور ہوئے ان کا ذکر آگے آئے گا۔

سلطان عالیہ بیگم کی شادی نواب ناصر الدولہ اصغر علی خاں کے بیٹے فریدوں مرتبت مبارز الملک ممتاز الدولہ نواب حسین علی خاں تہور جنگ سے ہوئی، ناصر الدولہ محمد علی شاہ کے فرزند اکبر تھے اور اگر باپ

کے سامنے نہ مرجانے تو وہی صاحبِ تخت و تاج ہوتے ناصر الدولہ اس رشتہ کو پسند نہیں کرتے تھے لیکن نصیر الدین حیدر کی راج ہٹ کے سامنے پیش نہیں گئی اور شادی ہو کر رہی، نصیر الدین حیدر نے بڑے دھوم دھام سے شادی کی۔ شاہی خزانہ کا تیس لاکھ روپیہ اس شادی پر صرف ہوا، سلام کرائی میں دولھا یعنی نواب ممتاز الدولہ کو نوے لاکھ روپے ملے جن میں سے انھوں نے کافی رقم کے نوادر یورپ سے منگائے، انھیں نوادر میں ایک گھڑی تھی جس کی قیمت ایک لاکھ روپے تھی، ممتاز الدولہ نے یہ گھڑی اپنے برادر نسبتی نواب کیوان جاہ کو دے دی تھی چنانچہ بعد میں یہ نواب والاقدر کے پاس بھی رہی، پھر خدا جانے کہاں گئی، والاقدر کے بیٹے شاہ عالم میرزا کا بیان ہے کہ یہ نادر تحفہ انھوں نے خود بھی اپنے والد کے پاس دیکھا تھا

شیخ تصدق حسین صاحب وکیل نے جن کی تاریخ "بیگماتِ اودھ" بہت مشہور ہے راقم الحروف کو ایک ملاقات کے دوران میں تبلایا کہ سلطان عالیہ بڑی تنک مزاج تھیں اور اسی وجہ سے شوہر سے انکی نہیں نبتی تھی، سلطانِ عالیہ کی دو اولادیں ہوئیں، ایک سعید الدولہ نواب ذکی علی خاں جن کی تعمیر کردہ کربلا اب بھی محلہ وکٹوریہ گنج میں موجود ہے اور دوسری ایک صاحبزادی نواب عفت آرا بیگم عرف بگن صاحبہ جن کی شادی چھوٹے صاحب عالم نواب قمر الدین حیدر سے ہوئی تھی جو آخری تاجدار اودھ واجد علی شاہ کے حقیقی بھتیجے تھے۔

سلطان عالیہ بڑی اولوالعزم رئیسہ تھیں، خود ایک بلند پایہ شاعرہ

تھیں اور شعر و سخن کی بڑی قدرداں، وہ خود اور ان کے شوہر نواب ممتاز الدولہ دونوں مرزا صاحب کے شاگرد تھے بڑے دھوم دھام سے مجلسیں کرتی تھیں جن میں بالعموم مرزا صاحب پہلے انھیں کا سلام پڑھتے تھے اور پھر اپنا مرثیہ شروع کرتے تھے، سلطان عالیہ خود پسِ پردہ موجود رہتی تھیں اور جیسے ہی مرزا صاحب منبر سے نیچے تشریف لاتے تھے عرض کرتی تھیں ابّا جان مرثیہ مجھے عنایت کر دیجئے چنانچہ ان کے پاس مرزا صاحب کے مراثی کا بہت بڑا ذخیرہ جمع ہو گیا تھا، مولف دربار حسین کا بیان ہے کہ مرزا صاحب نے سلطان عالیہ کو پچاس ساٹھ مرثیے انھیں کے تخلص سے کہہ کر دے دئے تھے لیکن یہ روایت بالکل بے بنیاد ہے۔ راقم الحروف نے اس خاندان کے اکثر افراد سے اس کی تحقیق کی لیکن سب نے بالاتفاق اسے غلط ٹھہرایا، واقعہ بس یہ ہے کہ سلطانِ عالیہ مرزا صاحب کی بڑی چہیتی شاگرد تھیں جن کو مرزا صاحب نے بیٹی بنایا تھا۔ چونکہ وہ اعلیٰ درجہ کے سلام کہتی تھیں اس لئے مرزا صاحب اکثر ان کی تخمیس کر دیا کرتے تھے، سلطان عالیہ کے سلام چالیس چالیس پچاس پچاس شعر کے ہوتے تھے اس لئے جب مرزا صاحب انکی تخمیس کرتے تھے تو چالیس پچاس بند کا مرثیہ تیار ہو جاتا تھا، یہ سارے مخمس دفتر ماتم میں خود مرزا صاحب کے نام سے موجود ہیں۔ اور شاید یہی وہ مراثی ہوں گے جو سلطانِ عالیہ مرزا صاحب سے اس لئے لے لیا کرتی تھیں کہ یہ ان کے سلاموں کی تخمیس تھے۔

سلطانِ عالیہ کے بہت سے سلام دفتر ماتم کی جلدوں میں موجود ہیں اور ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ سلطان بڑی بلند پایہ شاعرہ

تھیں، ان کے کلام میں ایسی استادانہ پختہ مشقی نظر آتی ہے کہ پڑھنے والا حیران رہ جاتا ہے، جہاں تک زبان کا تعلق ہے ان سلاموں کی زبان نہایت مستند اور ٹکسالی ہے اس لئے کہ یہ سلام اودھ کی ایک شاہزادی کے ہیں اور بیگمات لکھنؤ کی زبان کا استناد ناقابلِ انکار ہے، تخیل کی بلندی اور مشاہدہ کی گہرائی ایسی ہے کہ پڑھنے والا چونک اٹھتا ہے، مضامین نہایت پاکیزہ اور بلند، انداز بیان دلکش اور بندشیں ایسی حسین ہیں کہ دل پھڑک اٹھتا ہے، ذیل میں ہم ان کے چند اشعار بطور نمونہ پیش کر رہے ہیں جن سے نہ صرف یہ کہ اس محترم شاعرہ کی ادبی عظمت پورے طور پر ظاہر ہوگی بلکہ یہ بھی اندازہ ہوگا کہ اس دور کی شریف پردہ نشین خواتین نہ صرف یہ کہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہوتی تھیں بلکہ ایک اعلیٰ ادبی مذاق کی حامل ہوا کرتی تھیں ملاحظہ ہو نمونہ کلام سے

جب منصب جلیل امامت ہوا نصیب — بیڑی نے پاؤں نائب شبیر کے لئے
نیزہ ہو دل میں لاش ہو رن میں سناں پہ سر — اکبر کو تھے شباب کے ارماں نئے نئے
طوفانِ نوح گریۂ عابد سے تھا خجل — اٹھنے تھے قطرہ قطرہ سے طوفاں نئے نئے
کبریٰ دلہن بنی تو یہ تقدیر نے کہا — کل تم ہو اور سوگ کے ساماں نئے نئے
دولھا کا خون خاکِ عزا، گرد راہ شام — بدلے گی رنگ ماتھے کی افشاں نئے نئے

شہیدوں کا ماتم رہا حشر تک — نہ قاتل رہے اور نہ خنجر رہے

مشک عباس تو بھر لائے تھے پر تیر لگا — حسن تدبیر وہ تھا خواہش تقدیر یہ ہے
سوا کبریٰ کے لئے پیرِ فلک بتلا تو دنیا میں — دلہن کی مانگ میں کس جا لہو دولھا کا صندل ہے
دلہن گھٹ گھٹ کے دولھا کے لئے گھونگھٹ میں روتی ہے
گواہی کے لئے رخسار پر آنکھوں کا کاجل ہے

مجرائی فوجِ شام نے کیا کیا جفا نہ کی — پر شاہِ دیں نے شکر کیا بد دعا نہ کی

بے خواب بے قرار پریشاں ہیں بہرِ شاہ — گردوں کے تارے خاک کے ذرّے چمن کے پھول

چوتھی کو ہم پھولوں کی زنداں میں جائے آہ — کھلتے ہیں اس طرح کسی دولھا دلہن کے پھول

قبرِ بانو پہ جو رکھو کان، آتی ہے صدا — پہلے دل میں داغ تھا اکبر کا اب ناسور ہے

دیکھ کر اکبر کے لاشے کو کہا سرور نے ہائے — ظلم کیا کیا اس جہاں پر آہ تم سہہ کر گئے

نامرادی پر تمھاری روئیں گے پیر و جواں — ہائے بیٹا بیاہ کے قابل ہوئے اور مر گئے

ایسا کریم کوئی سنا ہے بجز حسین — جس پر زمانہ ظلم کرے وہ کرم کرے

مجرائی خیمہ سے جب حضرتِ شبیر چلے — پیشوائی کے لئے موت چلی، تیر چلے

حیف صد حیف ترے دور میں اے پیرِ فلک — بوسہ گاہِ شہِ لولاک پہ شمشیر چلے

ہوئے شہید عجب عمر میں علی اکبر — ادھر بہارِ جوانی ادھر خزانِ بہار

اکبر نے رضا مانگی تو بانو یہ پکاری — دم گھٹتا ہے باتیں کرو اے ماہ جبیں اور

کیونکر کہوں تم جاؤ گے اور جانے میں دوں گی — واری نہیں ہے اور ہوئی ہوش تھیں اور

چلائی دلہن ماتھے پہ خونِ دولھا کا مل کر — تقدیر میں لکھی تھی یہ افشاں جبیں اور

سیدانیوں کے چہرہ پہ یا بال تھے یا ہاتھ — بے پردہ نہ ایسا ہو کوئی پردہ نشیں اور

زندہ ہیں مثلِ خضر ستّر ہے دو تن — آبِ خنجر آبِ حیواں ہو گیا

سوہا جوڑا شب کو پہنے تھی دلہن — صبح رنڈسالے کا ساماں ہو گیا

ہر روز غمِ شاہ سے خورشید ہے لرزاں — ہر شب جگرِ ماہ سے بھی داغ عیاں ہے

ڈوبا شفقِ خوں میں ہلالِ قدِ اصغر — اس غم سے خمیدہ مہِ نو مثلِ کماں ہے

تہ زاں عقابِ سبک رو نہیں ہے — پری یہ سلیماں نے تسخیر کی ہے

پیاسا لبِ فرات موا کون اے فلک — موجیں الٹ رہی ہیں حبابوں کے جام کو

عباس سے یہ شمر نے پوچھا کہ سچ بتا — آتا ہے سر عزیز نہیں بدلے، ہاں نہیں

کیا کیا جواں سپاہ امام زمن میں تھے | مجرائی شیر رن میں چراغ انجمن میں تھے
گلدستہ میں بندھو ہوئے ہوتے ہیں جیسے پھول | یوں گلشن رسول کے گل اک رسن میں تھے

سلطانِ عالیہ نے اس زمانہ کی رسم کے مطابق چالیس چالیس پچاس پچاس شعر کے سلام کہے ہیں اور ہر سلام مرصع ہے اشعار میں صفائی روانی اور حسن بندش کے علاوہ درد و اثر کوٹ کوٹ کر بھرا ہے زبان بڑی صاف اور سادہ ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک بلند پایہ اور صحیح المذاق شاعرہ تھیں جن کو صحیح ادبی محاسن کا حقیقی درک حاصل تھا۔

سلطانِ عالیہ کا ایک سلام تھا ؎

نام شبیر کا لے، مجرئی گریاں ہوکر | اشک محشر میں بلیں گے درِ غلطاں ہوکر

زمین اچھی تھی اس لئے میر مونس نے بھی اسی سرزمین میں سلام کہا، بس پھر کیا تھا، انیسیوں اور دبیریوں کو رزم کا ایک نیا میدان ہاتھ آگیا اور عرصہ تک ایک دوسرے پر چوٹیں چلتی رہیں، انیسیوں کی جانب سے عبدالرسول شاکی نے "میر مونس اور حیاتِ دبیر پر محققانہ رائے" کے نام سے ایک رسالہ شائع کیا جس میں سلطانِ عالیہ کی شاعری تو رہی ایک طرف ان کے کسب تک پر حملے کئے گئے اور میر مونس کے سلام کو ان کے سلام پر ترجیح دی گئی سرفراز حسین صاحب خبیر نے "شکوۂ شاکی" کے نام سے اس کا جواب لکھا اور سلطان عالیہ کے سلام پر جو اعتراضات کئے گئے تھے ان کو نہ صرف یہ کہ غلط ثابت کیا بلکہ سلطان کو میر مونس پر ترجیح دی، یہ قضیہ کافی آگے بڑھتا لیکن کاظم حسین صاحب محشر مرحوم نے اپنے اثرات سے کام لے کر اسے رفع کرا دیا۔

چونکہ اس مسئلہ پر طرفین کے رسائل شائع ہو چکے ہیں اس لئے ہم

معاملہ کی تفصیلات میں نہیں جانا چاہتے البتہ یہ ضرور عرض کریں گے کہ سلطان عالیہ ایک پردہ نشین خاتون تھیں اور میر مونس ایک مسلم الثبوت استاد، پھر میر مونس نے سلطان کے سلام پر سلام کہا تھا اس لئے انکا سلام سلطان کے سلام کے مقابلہ میں زیادہ چست اور عمدہ ہونا چاہیئے لیکن یہ سلطان کی مشاقی، پختہ کاری اور اعلیٰ شاعرانہ صلاحیتوں کا کتنا بڑا ثبوت ہے کہ ان کے بعض اشعار یقینی طور پر میر مونس کے ہم قافیہ اشعار سے بہتر ہیں مثلاً

سلطان

اب تلک گنجِ شہیداں میں یہ کہتی ہیں بتول   پھر نہ آباد یہ گلشن ہوا ویراں ہو کر

مونس

جا بسے خاک میں یثرب کے بسانے والے   سارے گھر ڈھے گئے سادات کے ویراں ہو کر

سلطان

شمر سے کہتے تھے یہ گبر و نصاریٰ افسوس   قتل سیّد کو کیا تو نے مسلماں ہو کر

مونس

فوجِ اعدا سے کہا حُر نے زہے دینداری   قتل کرتے ہو مسلماں کو مسلماں ہو کر

سلطان

لائے جبریل جو محضر تو یہ زہرا نے کہا   قتل شبیر پہ میں مہر کروں ہاں ہو کر

مونس

کہتی تھی بانوئے بیکس کہ بتاؤ لوگو   صبر کیوں کر غم اکبر میں کروں ماں ہو کر

سلطان عالیہ نے دبستانِ دبیر کی روایت پر عمل کرتے ہوئے اپنے سلاموں میں عصری حالات کی جزبہ کشی بھی کی ہے چنانچہ ایک سلام میں انتزاعِ سلطنت اودھ کے بعد برطانوی فوجوں کے جبر و تشدد، شہریوں کے خوف و ہراس

اور عزاداری پر پابندیوں کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتی ہیں ؎

حمایت کرو شیعوں کی یا علیؑ
کہ اب تاب امیدواری نہیں
اُٹھا دو ہر اک دل سے کوہِ الم
یہ خیبر کے قلعہ سے بھاری نہیں
محرم کی آمد ہے اب یا حسینؑ
مگر موقعۂ سوگواری نہیں
انہیں دور اس شہر سے کیجئے
جنھیں شیعوں کی پاسداری نہیں

ایک اور سلام میں یہ حریت پسند خاتون اس دور کے حالات پر پریشانیٔ خاطر کا اظہار ان الفاظ میں کرتی ہیں ؎

جز رد فتنہ شیں نہیں امن کہیں اور
اب یاں کا نلک اور ہے مجرائی زمیں اور
یا شاہ نجف آج کل آؤ جو مدد کو
بڑھ جائے غلامانِ حسینی کا یقیں اور
جلد آؤ کہ دیر آؤ پکاریں گے تمھیں کو
حضرت کے سوا کوئی مددگار نہیں اور
یا بار خدا حافظِ اسلام تو ہی ہے
نزدیک ہو وہ وقت کہ ہو ملت دیں اور

انگریزوں نے لکھنؤ پر قبضہ کر لینے کے بعد عزاداری کے اجتماعات پر بھی پابندیاں عائد کر دی تھیں اور لوگوں میں یہ خیال پیدا ہو گیا تھا کہ اب انگریز ہمیں جبراً عیسائی بنا لیں گے، ایسی شاعرہ کے لئے جس کی زندگی خانوادۂ شاہی میں بسر ہو رہی تھی۔ یہ صورت حال از حد صبر آزما اور دل دوز تھی۔ چنانچہ سلطان نے اپنے سلاموں میں ان حالات پر اپنے دلی تاثرات پیش کئے اور جس طرح اوج نے مرثیہ میں، منیر نے قصائد میں اور مشیر نے مرثیہ میں عصری حالات کو جگہ دی اسی طرح سلطانِ عالیہ نے اپنے سلاموں میں عصری حالات کی تصویریں پیش کیں اور اپنے جذبات حریت پسندی کے اظہار کے لئے سلام کی صنعت کا انتخاب کیا، آج عصری حالات کی چربہ کشی ترقی پسندی کی نشانی قرار دی جاتی ہے، دبستان دبیر کے شعرا نے

جن میں پردہ نشین سلطان بھی شامل ہیں آج سے سو برس پہلے اسی ترقی پسندی کا مظاہرہ کیا تھا اور اس وقت جبکہ غالب کا سا مسلم الثبوت استاد ملکہ وکٹوریہ کی شان میں قصیدہ کہہ رہا تھا سلطان انگریزوں کے دفع ہونے کی دعائیں مانگ رہی تھیں جو ان کی حریت پسندی، زبان اور ادب و زندگی کے تعلق باہمی کو سمجھنے کا ایک بڑا ثبوت ہے۔

نامناسب نہ ہوگا اگر یہاں مرزا صاحب کی ایک مناجات کے بھی چند بند نقل کر دیے جائیں جن میں انگریزی حکومت کے خاتمہ اور سلطنت اودھ کی بازیابی کی دعائیں کی گئی ہیں، ملاحظہ ہو۔

یا شیرِ خدا بہرِ خدا آؤ مدد کو

اس شہر سے تم ذوجِ ستم گر کو نکالو جعفر کی قسم آ کے محبوں کو بچا لو
طوفاں میں ایماں کی کشتی ہے سنبھالو اس باغ پہ آئی ہے بلا تم اسے ٹالو

یا شیرِ خدا بہرِ خدا آؤ مدد کو

لاریب کہ تم دستِ زبردستِ خدا ہو حلالِ مہمات ہو اور عقدہ کشا ہو
اللہ کی درگاہ میں مصروفِ دعا ہو تا کشورِ اسلام سے زائل یہ بلا ہو

یا شیرِ خدا بہرِ خدا آؤ مدد کو

شیعوں کو قیامت ستم آرا کا محل ہے اسلام کی اب موت ہے ایماں کی اجل ہے
تم چاہو تو یہ عقدۂ لاحل ابھی حل ہے مولا مرے اعجاز نمائی کا محل ہے

یا شیرِ خدا بہرِ خدا آؤ مدد کو

حضرت کے غلاموں پہ عجب ظلم و ستم ہے مولا کے محبوں کا بس اب ہونٹوں تک دم ہے
یا شاہ تمھیں عفتِ زہراؑ کی قسم ہے اے قبلۂ اربابِ کرم وقتِ کرم ہے

یا شیرِ خدا بہرِ خدا آؤ مدد کو

واجد علی اولادِ نبی کا ہے غم ادار | مداح بھی ہو مرثیہ گو بھی یہ خوش اطوار
دشمن کی بھی ایذا کا یہ خواہاں نہیں زنہار | پھر تختِ حکومت کا اسے کیجیے مختار
یا شیرِ خدا ابھر خدا آؤ مدد کو

یہ صحیح ہے کہ ان اشعار میں دورِ حاضرہ کے شاعروں کی آتش نوائی اور انقلاب و جمہوریت کے نعرے نہیں ہیں لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ

(۱) یہ نظمیں اس وقت لکھی گئی ہیں جب انگریزی فوج اپنی ساری قہرمانی توپوں کے ساتھ شہر پر قبضہ کئے ہوئے تھی اور حضرت محل کی شکست کے بعد لکھنؤ کو آگ اور خون کا بپتسمہ دے چکی تھی، انگریزوں کی گولہ باری سے محلّے کے محلّے ویران ہو چکے تھے، سیکڑوں آدمی قتل ہو چکے تھے اور انگریزوں کا جذبۂ انتقام ساری خون آشامیوں کے باوجود سرد نہیں ہوا تھا حالت یہ تھی کہ ہر شخص خوفزدہ اور سراسیمہ تھا اور انگریزوں کی مخالفت کا ایک ادنیٰ سا شبہ بھی موت کا پیغام بن سکتا تھا۔

(۲) اس دور میں حرّیت، قوم پروری اور جمہوریت پسندی کے تصوّرات وجود میں نہیں آئے تھے اور شاہ پرستی ہی وطن دوستی کی نشانی سمجھی جاتی تھی بہادر شاہ ظفر، برجیس قدر اور رانی لکشمی بائی وغیرہ عوام کے ہیرو تھے اور ان کے دامنِ دولت سے وابستگی ہی کو حریت پسندی تصور کیا جاتا تھا۔

(۳) ایک شکست خوردہ قوم جو ظاہری وسائلِ جنگ سے محروم ہو چکی تھی صرف دعاؤں کا سہارا لے سکتی تھی۔

(۴) غالب، داغ، امیر، جلال وغیرہ اساتذہ غزل کی یہ مجال نہیں تھی کہ وہ کھلم کھلا ایک شعر بھی انگریزوں کی مخالفت میں کہہ سکیں، ان حالات میں اگر دبیر اور ان کے شاگردوں نے یہ ہمت کی کہ انھوں نے کھلم کھلا

الفاظ میں برطانوی اقتدار کی مذمت کی تو یہ ان کے جذبۂ حریت اور انکے ترقی پسندانہ جذبات کا ایک بڑا ثبوت ہے یہ صحیح ہے کہ انھوں نے دعاؤں کا سہارا لیا ہے لیکن یہ دعائیں بھی انقلاب کے لئے تھیں، انگریزی عملداری کے خاتمہ کے لئے تھیں اور اس اعتبار سے ان کی اہمیت ناقابلِ انکار ہے۔

سلطان ایک شاعرہ کی حیثیت سے محض مقلد نہیں تھیں مجتہد تھیں۔ چنانچہ انھوں نے ایک ہی ردیف و قافیہ میں ایسے مسلسل سلام کہے جن میں کسی ایک شہید کا سراپا، رخصت، آمد، رزم، شہادت اور بین وغیرہ سب کچھ موجود ہے، گویا مسدس کے بجائے سلام کی شکل میں ایسے مرثیے نظم کئے ہیں جن میں ضمیر کے منفرد کردہ سارے اجزائے مرثیہ کو سمیٹ لیا گیا ہے، مثال کے طور پر فرزندانِ مسلم کے حال میں ان کا وہ سلام ملاحظہ ہو جس کا آغاز ان اشعار سے ہوتا ہے۔

سلام ان پر جو غم میں مبتلا ہیں وطن سے دور، کنبہ سے جدا ہیں
وہ دو یوسف ہیں یعقوبِ نجف کے وہ دو خضر بیابانِ بلا ہیں
وہ دو گل ہیں ریاضِ مصطفےٰؐ کے وہ دو سروِ روانِ مرتضیٰ ہیں
وہ برجِ نور کے ہیں دو ستارے وہ اوجِ بیکسی کے دوہما ہیں

یہ سلام دفترِ ماتم میں موجود ہے اور مکمل مرثیہ کہا جا سکتا ہے۔ سلطان کی یہ جدت واقعی قابلِ تعریف ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں جدت و اجتہاد کا مادہ کافی موجود تھا۔

سلطان کا نام دبستانِ دبیر کے ان شعرا میں شامل ہے جنھوں نے اپنی ذہانت اور ایجاد پسندی سے فن مداحی کی گرانقدر خدمات انجام دی ہیں

S.MUSHTAQ

مدّاح

خان بہادر سید اولاد حسین رضوی سی آئی ای چیف سٹلمنٹ آفیسر صوبہ متوسط بہرسہ ضلع بھرت پور کے رہنے والے اور مرزا صاحب کے عزیز شاگرد تھے، مدّاح تخلص کرتے تھے اور مدح آل رسول کے علاوہ کسی دوسری صنف سخن سے دلچسپی نہیں رکھتے تھے۔

مدّاح ۲۶ جون ۱۸۲۶ء کو بہرسہ کے ایک ممتاز خاندان میں پیدا ہوئے ان کے والد انقلاب ۱۸۵۷ء سے قبل ایسٹ انڈیا کمپنی کی عملداری میں ڈپٹی مجسٹریٹ اور اسسٹنٹ پولیٹیکل کمشنر تھے، مدّاح نے آگرہ کالج میں تعلیم حاصل کی اور ۱۸۵۶ء میں ڈپٹی کلکٹر بندوبست ہو گئے۔ ۱۸۵۷ء کے بلوہ میں ان کے والد قتل کر دیے گئے لیکن وہ بڑے استقلال اور مستعدی سے اپنا کام انجام دیتے رہے جس کے صلہ میں غدر کے بعد سرکار انگریزی نے ان کو خلعت فاخرہ سے ممتاز کیا۔

مدّاح بڑے قابل سرکاری افسر تھے اور بندوبست کے اتنے ماہر تھے کہ جس ضلع میں مشکلات پیدا ہوتی تھیں وہاں کے پیچیدہ مسائل کو حل کرنے کے لئے انھیں کو روانا کیا جاتا تھا۔ ان کی اس قابلیت کا اعتراف اس طرح کیا گیا کہ تھوڑے ہی عرصہ کے بعد ان کو پہلا ہندوستانی ڈپٹی کمشنر مقرر کر دیا گیا ۱۸۷۷ء میں ان کو خان بہادر کا اور ۱۸۸۲ء میں سی آئی ای کا خطاب ملا ۱۸۸۵ء میں ان کو حسن کارگذاری کے صلہ میں پوری تنخواہ کے ساتھ پنشن دی گئی۔ اس لئے کہ خود گورنر نے یہ سفارش کی تھی کہ اتنے قابل افسر کو پوری تنخواہ کی

پنشن دی جائے۔ پنشن لینے کے بعد مداح اپنے وطن چلے آئے لیکن زیادہ تر آگرہ میں مقیم رہتے تھے چنانچہ وہیں ۱۳ ارمحرم ۱۳۲۳ھ کو ان کا انتقال ہوا اور مزار حضرت شہید ثالث میں دفن کئے گئے۔

مداح اپنے استاد کے بڑے شیدائی تھے اور مرزا صاحب کا بیشتر کلام ان کو ازبر تھا چنانچہ جب کوئی ان کے سامنے یہ دعویٰ کرتا تھا کہ فلاں شاعر نے فلاں مضمون نیا باندھا ہے تو وہ فوراً اسی مضمون کا شعر مرزا صاحب کا پڑھ کے اسے خاموش کر دیتے تھے۔

مداح اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے، ان کے سلاموں کا ایک ردیف دار دیوان "زادِ سبیلِ آخرت" کے نام سے شائع ہو چکا ہے، اس کے علاوہ انھوں نے ہفت بند ملا کاشی کی تضمین بھی کی تھی جو "منظوم مبارک" کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔

مداح کے سلام صاف، شستہ اور شیریں زبان میں ہیں، خلوص فکر اور جذبہ ولا کے ساتھ ہی ساتھ ان میں تاثیر، شعریت اور مضمون آفرینی کے جوہر بھی موجود ہیں، سنگلاخ اور مشکل زمینوں میں بھی جو شعر کہے ہیں، ان میں بھی شعریت اور تاثیر قائم رکھی ہے جو ان کی پختہ مشقی کی دلیل ہے نمونہ کے طور پر دو سلاموں کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

مجرئی یوں شاہ کی تصویر کھینچ — حلقِ اقدس پر خطِ شمشیر کھینچ
بوالہوس خاکِ شفا ہوتے ہوئے — تو نہ بارِ منتِ اکسیر کھینچ
یاد کر کے زاریٔ اہلِ حرم — تو بھی اے دل نالۂ شبگیر کھینچ
روضۂ شہ کی طرف مداح کو — اے دعائے صبح کی تاثیر کھینچ

پہنے ہوں حسب نے عید میں حلے بہشت کے | کیا تھر ہو نہ ہوا ہے گو یا دکفن نصیب
کس وقت آہ نکلے تھے سرور مدینہ سے | آنا ہوا نہ پھر انھیں سوئے وطن نصیب
مداح کب پہنچتے ہیں روضہ پہ شاہ کے | بلبل کو دیکھیں ہوتا ہے کس دن چمن نصیب

درخشاںؔ

ماہتاب الدولہ کوکب الملک نواب سید علی خاں بہادر ستارہ جنگ المتخلص بہ درخشاں لکھنؤ کے ممتاز غزل گو شعرا میں شامل تھے، علمی صلاحیت اعلیٰ درجہ کی تھی اور فن نجوم میں دستگاہ کامل رکھتے تھے اسی لئے منجم شاہی بھی مقرر ہو گئے تھے، شعر و سخن کا ذوق ابتدائے عمر سے تھا اس لئے اسیر کے شاگرد ہوئے اور تھوڑے ہی عرصہ میں اتنی مشقِ سخن بڑھائی کہ اسیر نے انھیں دربار شاہی میں پیش کر دیا۔ آفتاب الدولہ قلق صاحب مثنوی طلسم الفت اور مہتاب الدولہ درخشاں کی دربار میں پیشی ایک ہی دن ہوئی اور دونوں کو ایک ساتھ ہی خطاب عنایت ہوئے، اس کے بعد درخشاں ہمیشہ دربار شاہی سے منسلک رہے، انتزاع سلطنت اودھ کے بعد دربار برہم ہوا، بادشاہ لکھنؤ سے جلاوطن ہو کر کلکتہ چلے گئے، اس نازک موقع پر سبھی نے واجد علی شاہ سے آنکھیں پھیر لیں لیکن فتح الدولہ برق اور مہتاب الدولہ درخشاں نے اسے شان وفا اور جذبہ نمک حلالی کے منافی تصور کیا کہ بادشاہ کو چھوڑ دیں چنانچہ یہ دونوں بادشاہ کے ساتھ کلکتہ چلے گئے وہیں اپنے جلاوطن سلطان کے ساتھ رہے اور آخر وہیں سپرد خاک ہوئے واجد علی شاہ بھی درخشاں کا بڑا لحاظ کرتے تھے چنانچہ مٹیا برج میں جب معزول

تاجدار نے اپنی شہرہ آفاق بزم سخن ترتیب دی تو جن سات شعرا کو "سبعہ سیارہ" سے ملقب کیا گیا ان میں درخشاں بھی شامل تھے۔

درخشاں خارجی رنگ کی شاعری کے دلدادہ تھے اور مضمون آفرینی کو جان شعر تصور کرتے تھے، شاید اس کی وجہ یہ بھی ہو کہ ان کے آقائے ولی نعمت کو یہی رنگ پسند تھا چنانچہ مختلف تذکروں میں ان کے جو شعر ملتے ہیں وہ بیشتر جذبات سے عاری ہیں البتہ زبان کا لطف شاقی اور مضمون آفرینی قدم قدم پر نمایاں ہے بندشیں چست ہیں، محاورات برمحل استعمال ہوئے ہیں اور مضامین نئے نئے پیدا کئے ہیں۔

درخشاں اپنے سلاموں پر مرزا صاحب سے اصلاح لیتے تھے چنانچہ دفتر ماتم میں ان کے سلام موجود ہیں، ان سلاموں میں بھی وہی رنگ کارفرما ہے جو انکی غزلوں میں عام تھا، مرثیت یا گریہ خیزی مطلق نہیں ہے، البتہ تشبیہیں اور استعارے اچھے اچھے استعمال کئے ہیں، مضامین بھی اچھے پیدا کئے ہیں لیکن درد و تاثر جو سلام کے لئے ضروری ہیں مطلق ناپید ہیں، سلاموں کا نمونہ ملاحظہ ہو :-

سلامی لاشۂ اصغر نہ تھا آغوشِ سرور میں چمکتا تھا ستارہ پہلوئے ماہِ منوّر میں

ایک انتہائی درد انگیز اور گریہ خیز مضمون کو مدحیہ رخ دے کر قصیدہ کا شعر بنا دیا ہے حالانکہ یہ وہ منظر تھا جس پر ٹیس ڈلوائی جا سکتی ہے۔

سلامی صرف ہو وصفِ دہن دندان اکبر میں سیاہی دیدۂ آہو کی حل ہو آبِ گوہر میں

مضمون دور کا لائے ہیں لیکن شعر میں تڑپ یا تاثیر پیدا نہیں کر سکے۔

لکھے ہیں شعر وصفِ عارضِ پرنور اکبر میں نہ کیوں خطِ شعاعی کی چمک ہو تارِ مسطر میں

بس مسطر کا قافیہ نظم کرنے کے لئے شعر کہا ہے اور کوئی خاص بات نہیں۔

نہ دیکھے نہیں قطرے پسینہ کے رخ شہ پر جڑے ہیں صانعِ عالم نے اختر ماہِ انور میں

ماہِ انور میں ستاروں کا جڑ اجانا اچھا مضمون ہے، تشبیہ واقعی عمدہ دی ہے لیکن شعر تاثیر سے محروم ہے۔

غزل کا نمونہ ملاحظہ ہو ؎

کس طرح چشم شوق کو آتی نظر کمر — تارِ نظر سے اس کے ہے باریک تر کمر
فکرِ معاد دارِ فنا میں ضرور ہے — ایسی بندھے کہ پھر نہ کھلے عمر بھر کمر
چھانا ہے کوچۂ رگ گل کو بھی بار ہا — کیا جانیے کس جگہ ہے کہاں ہے کدھر کمر
بخیہ یہ لطف عارضِ رنگیں کو دیکھنا — گویا روش پہ پھول پڑا ہے گلاب کا
کل وہ جو مجھ کو دیکھ کے بیگانہ بن گیا — میں بھی تو ہوشیار ہوں دیوانہ بن گیا
غفلت پہ اپنی کیوں نہ ہو حیرانِ دل مدام — جام شراب عمر کا پیمانہ بن گیا

شرف

نواب میر سادات حسین شرف اودھ کے خاندان شاہی سے تعلق رکھتے تھے، بڑے نازک خیال شاعر تھے، غزل میں آتش کے اور سلاموں میں مرزا صاحب کے شاگرد تھے، انتزاعِ سلطنت اودھ کے بعد کلکتہ چلے گئے تھے اور وہیں مٹیا برج میں انتقال کیا، ان کا کلام کافی اچھا ہوتا تھا زبان صاف اور شگفتہ استعمال کرتے تھے، سلاموں میں کافی درد و اثر پایا جاتا ہے نمونہ کے طور پر ایک سلام کے چند شعر پیش کئے جاتے ہیں ؎

عابد کو لے گئے ہیں ستمگر کہاں کہاں — کھنچتا پھرا ہے اک تنِ لاغر کہاں کہاں
برق و شرار و آتش و خورشید و شمع میں — ہے ایک سوزشِ غم سرور کہاں کہاں
دل پر بتول کے تو جگر پر رسول کے — پہنچا ہے شہ کے حلق سے خنجر کہاں کہاں
روتے ہیں جن زمیں پہ، ملک آسمان پر — برپا ہے ایک ماتم سرور کہاں کہاں

تصویرِ عرش پہ ہے نجف میں مزارِ پاک　　حاصل ہوا کہ زیارتِ سرور کہاں کہاں

شرف واجد علی شاہ کے چرخِ سخن کے تابندہ ستاروں میں شامل تھے غزل میں معاملہ بندی کے قائل تھے اور پُر تاثیر عاشقانہ شعر کہا کرتے تھے۔

یاور

مرزا امداد علی نام، یاور تخلص، غزل میں فتح الدولہ برق کے اور سلاموں میں مرزا صاحب کے شاگرد تھے، کلام بہت شوخ اور بے تکلف ہوتا تھا واجد علی شاہ کی بزمِ سخن کے رکن تھے اور "سبعہ سیارہ" میں شمار ہوتے تھے مٹیا برج میں بادشاہ کے ساتھ رہے اور وہیں انتقال کیا۔ غزل خوب کہتے تھے۔ نمونہ ملاحظہ ہو ؎

دوڑ ساقی کہ مجھے لغزشِ مستانہ ہے　　پاؤں قابو میں نہیں ہاتھ میں پیمانہ ہے

آجتک بانگِ انا الحق کے گڑھے میں جھنڈے　　سر اٹھائے ہوئے منصور کا افسانہ ہے

رہ گئی بات، کٹ گئی شبِ ہجر　　تم نہ آئے تو کیا سحر نہ ہوئی

آنکھوں آنکھوں میں یوں وہ لے گئے دل　　کانوں کان ایک کو خبر نہ ہوئی

ایک سلام میں حضرت علی اکبر کا سراپا نظم کیا ہے، اسی سراپا کے چند شعر سلام کے نمونہ کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں ؎

زلف و رخ دیکھ کے اکبر کا پکارے شامی　　ہے یہ واجب اسے دل شام و سحر یاد کرے

آگے اس کاکلِ مشکیں کی خطا ہے بے شک　　عنبر و عود و اگر کوئی اگر یاد کرے

خم ہے اس وجہ سے آنکھوں پہ بھنوئے ابرو　　تاکشا دیرِ عنقائے نظر یاد کرے

دلِ مردم ہے ہو کیا دیدۂ حق بیں کی ثنا　　ساغرِ بادۂ عرفاں کو مگر یاد کرے

چشمِ خورشید جھپک جائے جو دیکھے یہ جمال　　کون یاں روشنیٔ شمس و قمر یاد کرے

لعل لب مردۂ صد سالہ کو ایک دم میں جلائے — اس کا اعجازِ مسیح آٹھ پہر یاد کرے
آبداری دُرِ دنداں کی صدف دیکھے اگر — خشک سالی کو نہ پھر آبِ گہر یاد کرے
گردنِ نور فشاں صاف ہے فوارۂ نور — کب یہاں موجۂ کوثر کو بشر یاد کرے

ان اشعار میں جو رعنائی اور شگفتگی ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یاد اعلیٰ درجے کے سلام کہتے ہوں گے لیکن ان کا سارا سرمایۂ کلام تلف ہو گیا، صرف یہی ایک سلام دفتر ماتم میں چھپ جانے کی وجہ سے باقی رہ گیا ہے۔

ظہیر

میر محمد رضا نام، ظہیر تخلص، مرزا صاحب کے بچپن کے دوست اور شاگرد تھے، بارہ سال کی عمر میں مرزا صاحب کے شاگرد ہوئے، استاد کے ایسے فدائی تھے کہ جہاں مرزا صاحب کا پسینہ گرے وہاں اپنا خون بہانے پر تیار تھے مرزا صاحب بھی ان سے بہت محبت کرتے تھے، مشہور ہے کہ مرزا صاحب کا جو مرثیہ پسند آجاتا تھا بے تکلف لے لیتے تھے اور اپنا تخلص ڈال کے پڑھ دیا کرتے تھے مرزا صاحب بھی ان سے انکار کرنا نہیں جانتے تھے اس لئے کہ بچپن کے دوست بھی تھے اور شاگرد بھی۔

ظہیر بڑے پُر مذاق اور بذلہ سنج تھے اور ان کے بہت سے لطائف ابتک لکھنؤ کے ادبی حلقوں میں مشہور ہیں، ان کے نواسے افضل حسین صاحب ثابت نے بھی ان کے بعض دل چسپ واقعات دربار حسین میں بیان کئے ہیں ان سے قطع نظر کرتے ہوئے صرف دو واقعات بیان کرنا چاہتا ہوں جو مجھے جناب خبیر صاحب سے معلوم ہوئے اور غیر مطبوعہ ہیں۔

ایک مرتبہ ایک رئیس کے یہاں مجلس تھی، میر خلیق صاحب سے پڑھنے

کا وعدہ تھا چنانچہ وہ تشریف لے گئے، مجلس میں دیر تھی اس لئے میر صاحب منتظر رہے کہ لوگ جمع ہو جائیں تو مجلس شروع کی جائے، اتفاق سے منبر ایک ایسی جگہ رکھا گیا تھا جو حوض سے متصل تھی میر صاحب کا بستہ ان کے ملازم میاں امانی کے پاس تھا جو افیون سے شوق کرتے تھے، وہ بستہ پہلو میں رکھ کے نشہ میں اونگھ گئے، میر محمد رضا پاس ہی بیٹھے تھے ان کو جو شرارت سوجھی تو سب کی آنکھیں بچا کے بستہ حوض میں ڈال دیا، مجلس شروع ہونے لگی تو میر خلیق صاحب نے ملازم سے بستہ طلب کیا، اب جو میاں امانی چونکے تو بستہ ندارد، اِدھر دیکھا، اُدھر دیکھا لیکن بستہ کا کہیں پتا نہیں، اب میر خلیق پریشان کہ کیا کریں؟ مجلس کیسے ہو؟ میر محمد رضا نے دیکھا کہ موقع اچھا ہے، دست ادب باندھ کے میر صاحب سے عرض کی "حضور پریشان نہ ہوں، غلام حاضر ہے، اگر حکم ہو تو مجلس پڑھ دوں"۔ میر صاحب بیچارے کیا کرتے، مجبور تھے اس لئے اجازت دے دی، ظہیر منبر پر گئے۔ مجلس پڑھی، خلعت اور نذرانہ وصول کیا اور چلتے چلتے میاں امانی کو بتلا گئے کہ بستہ حوض میں ہے اس میں سے نکال لینا اور آئندہ سے مجلس میں بیٹھنا تو ذرا ہوش سے بیٹھنا۔

ایک مرتبہ ایک مجلس میں پہنچ گئے جہاں میر عشق پڑھنے والے تھے بہت بڑے رئیس کے یہاں کی مجلس تھی، سوچے کہ اگر پیش خوانی کا بھی موقع مل جائے تو کچھ نہ کچھ یافت ہو جائے گی اس لئے میر عشق سے عرض کی کہ اگر حضور کی اجازت ہو تو پیش خوانی میں ایک سلام پڑھ دوں، انھوں نے اجازت دے دی، یہ منبر پر گئے تو دبیریوں کی روایت کے مطابق کہا "فاتحہ" میر عشق اس پر تڑپ اٹھے اور مسکرا کے بولے "آخر دبیر کے شاگرد

ہوئے۔ ظہیر کے سے حاضر جواب اور تیز طرار آدمی یہ چوٹ کیسے سہتے، فوراً ہاتھ باندھ کے عرض کی "جی نہیں حضور، آپ کے خسر محترم سے سلسلہ ملتا ہے" اس میں لطیفہ یہ تھا کہ میر عشق میر ضمیر کے داماد تھے اور ظہیر کا سلسلۂ شاگردی ضمیر پر ختم ہوتا تھا، میر عشق اس جواب پر مسکرا دیئے اور جب بعد ختم مجلس میر صاحب کے لئے خلعت آیا تو وہ انھوں نے یہ کہہ کے ظہیر کو بخش دیا کہ "یہ آپ کے جواب کا انعام ہے"

ظہیر کا سب سے بڑا کارنامہ "تنقید آبِ حیات" ہے، مولانا محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں مرزا دبیر صاحب کے جو واقعات لکھے ہیں وہ بیشتر غلط ہیں اور ظہیر نے تنقید آبِ حیات لکھ کے ان غلط فہمیوں کا ازالہ کر دیا ہے جو آبحیات میں مندرج واقعات سے پیدا ہو سکتی تھیں۔

مولانا محمد حسین آزاد نے تذکرہ سراپا سخن کے حوالہ سے مرزا صاحب کے والد کا نام مرزا آغا جان کاغذ فروش یا غلام حسین ستلقان مرزا آغا جان کاغذ فروش لکھ دیا تھا اس کی ظہیر نے تردید کی ہے اور وہ اسناد شاہی پیش کی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا صاحب دہلی کے ایک ممتاز خاندان کے چشم و چراغ تھے اور آغا جان کاغذ فروش سے ان کا کوئی تعلق نہیں تھا۔

شیخ ناسخ اور خواجہ آتش سے منسوب کر کے جو روایات آبِ حیات میں لکھ دی گئی ہیں ان کی بھی ظہیر مرحوم نے سختی سے تردید کی ہے اور اس سلسلہ میں اپنے چشم دید واقعات بیان کئے ہیں، مرزا صاحب کی جس مجلس میں مولانا آزاد نے خواجہ آتش کی شرکت کا تذکرہ کیا ہے اس میں ظہیر نہ صرف یہ کہ خود موجود تھے بلکہ انھوں نے مرزا صاحب کی پیش خوانی میں سلام بھی پڑھا تھا، ظہیر کا بیان ہے کہ اس مجلس میں مرزا صاحب نے اپنا بے نقط مرثیہ سد

"ہر علم سے مددِ اکرم ہوا طالع"

پڑھا تھا جسے سننے کے بعد خواجہ آتش نے فرمایا تھا کہ "مرزا صاحب یہ صنعت اس بے تکلفی کے ساتھ آپ کا حصہ ہے، یا تفسیر فیضی کی سنی تھی یا آج یا مرثیہ سنا۔"

مرزا صاحب اور میر ضمیر میں ناچاقی کی جو داستان آبِ حیات میں شائع ہوئی ہے اس کی بھی ظہیر نے تردید کی ہے اور اصل واقعات پیش کر کے غلط فہمیوں کا ازالہ کر دیا ہے۔

ظہیر کا اصل کمال ان کی مرثیہ خوانی میں تھا اور مرزا صاحب کے شاگردوں میں ان سے بہتر مرثیہ پڑھنے والا کوئی نہیں تھا، مرثیہ خوانی کے فن میں ان کے متعدد شاگرد موجود تھے اور اس فن میں ان کے کمال کو سارا شہر تسلیم کرتا تھا۔

ظہیر سلام اچھے کہتے تھے اور سنگلاخ زمینوں میں بھی عمدہ شعر نکال لیتے تھے، نمونہ ملاحظہ ہو:

پائے نہ مجرئی خلقت بو تراب آب	موجوں سے کیوں نہ کھائے سدا پیچ و تاب آب
اے آب خاک ہو کہ ترا آبرو نہ ماند	پیاسے حسین مر گئے کہہ کہہ کے آب آب
بجز سلام لکھے گر نہ زینہار قلم	سر قلم ہو سلامی نہ بار بار قلم
جہاں میں حالِ وفا کی نوشت کو تا حشر	ہوئے ہیں دست علمدار یادگار قلم
رواں ہو اشک سیہ خود یہ ہو سراپا آہ	غم حسین میں کتنا ہے سوگوار قلم
ڈوبتا بحر الم میں گر پکارے یا علی	سر سے پانی لاکھ اونچا ہو ڈوب سکتا نہیں
ہے کشورِ معنی میں ظہیر اوج ہمارا	جھکتا ہو سدا پایۂ منبر پہ سر اپنا

ظہیر کے سلام دیکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان پر اپنے استاد

کے کلام کا گہرا اثر تھا اور مضمون آفرینی کو شعر کی جان تصور کرتے تھے۔
ان کے اشعار میں بڑی تازگی اور شگفتگی پائی جاتی ہے جو ان کی خوش طبیعت کا نتیجہ ہے، زیادہ تر بلکی مضامین نظم کرتے تھے اور پڑھتے وقت شعر کی بولتی ہوئی تصویر بن جاتے تھے، یہی وجہ ہے کہ ان کی مجالس بہت کامیاب رہتی تھیں۔ ظہیر نے امرائے لکھنؤ کے بذل و کرم کے نتیجہ میں ہمیشہ خوشحالی کی زندگی بسر کی اور بہت بڑی املاک بھی بنائی۔ نواب محسن الدولہ کی سرکار سے خاص توسل تھا، حسین آباد سے بھی مستقل تنخواہ ملتی تھی، یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ سے باہر جانے کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ تقریباً ایک سو سال کی عمر پاکے ۱۳۲۱ھ میں انتقال کیا اور لکھنؤ میں ہی دفن ہوئے۔

وہاب حیدرآبادی

سید عبدالوہاب حسینی نام، وہاب تخلص ۱۲۳۰ھ میں مدراس میں پیدا ہوئے اور ۱۲۶۱ھ (مطابق ۱۸۴۵ء) میں حیدرآباد آگئے نواب سراج الملک کے ملازم ہوئے باقی عمر حیدرآباد ہی میں بسر کی اور وہیں ۱۹ ذیقعد ۱۲۹۹ھ (مطابق ۳ اکتوبر ۱۸۸۲ء) کو سپردِ خاک ہوئے۔
وہاب مرثیہ اور سلام دونوں کہتے تھے اور مرزا صاحب کے ممتاز شاگردوں میں شمار ہوتے تھے ان کے بیٹے سید کاظم حسین بدر اور انکے پوتے سید مصطفےٰ حسین ہلال بھی اچھے شاعر تھے یہ دونوں مرزا اوج کے شاگرد تھے، ان تینوں حضرات کا کلام تلف ہوگیا اور ان کا خاندان بھی حیدرآباد میں ختم ہوگیا۔
مرزا صاحب کو وہاب سے جو محبت تھی اس کا اندازہ ان دو رباعیوں

سے ہوتا ہے جو مرزا صاحب نے وہاب کے ایک مرثیہ پر اصلاح دینے کے بعد اس پر لکھدی تھیں ؎

وہاب کے اللہ و نبیؐ حامی ہیں | مداحوں میں متقبل کی طرح نامی ہیں
نضل ان پہ ہو واہب العطایا کا دبیر | مضمون بھی سب وہبی و الہامی ہیں

خورشید معانی کا ہے مطلع یہ نظم | یا طور مضامین کا مرقع ہے یہ نظم
ہے چشم یہ نورِ عین زہرا سے دبیر | ہو خلعت صاد سے مخلع یہ نظم

خبیر صاحب کا بیان ہے کہ مرزا صاحب کے انتقال کے بعد وہاب نے مرزا اوج صاحب کو حیدرآباد بلا کے ان کی ملاقات سالار جنگ سے کرائی تھی اور ان کی ساعی کے نتیجہ میں نواب صاحب نے مرزا اوج کی بڑی سرپرستی فرمائی تھی۔

وہاب کے متعدد سلام دفتر ماتم میں موجود ہیں جن کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک بلند پایہ اور ریختہ مشق شاعر تھے، مدراسی ہونے کے باوجود لکھنؤ کی زبان میں شعر کہتے تھے، مرزا صاحب کا رنگ ہر سلام میں جھلکتا ہے، مضامین اچھے پیدا کرتے تھے اور ان کو سلیقہ سے نظم کرتے تھے، صنعتوں کے استعمال پر پوری قدرت رکھتے تھے، صنعت جمع میں ایک سلام کہا ہو جسکے چند شعر بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں ؎

شمس و قمر پہ، لوح پہ، کرسی پہ، عرش پر | لکھا ہے نام حیدرِ صفدر کہاں کہاں
گل میں، شفق میں، لالہ میں، مرجان لعل میں | ہے رنگ خونِ سبطِ پیمبر کہاں کہاں
انسانوں میں، جنوں میں، ملائک میں، حور میں | برپا ہے ایک ماتم سرور کہاں کہاں
سنبل میں، مشک ناب میں، عنبر میں، نافہ میں | پنہاں ہے آتشِ غمِ سرور کہاں کہاں
قلب و جناح و میمنہ و میسرہ تھا دنگ | جرأت نما تھی تیغ وہ یکہ تاز کہاں

پہنچا گلے سے شاہ کے خنجر کہاں کہاں
کاٹا جگر نبیؐ کا، علی کا، بتول کا

اُجڑا ہے پنجتن کا بھرا گھر کہاں کہاں
کوفہ میں کربلا میں خراساں میں شام میں

دہاب غرب و شرق و جنوب و شمال میں
غش ہیں ترے سخن پہ سخن ور کہاں کہاں

اس طولانی سلام میں ایک شعر سیاق الاعداد میں بھی نکالا ہے

چار آئینہ تھا خوف سے شش در کہاں کہاں
کی اک زرہ نے آنکھ نہ تیغ دو سر چار

ایک ایسا شخص جو آج سے ڈیڑھ سو سال پہلے مدراس میں پیدا ہوا اور زندگی کے اکتالیس سال مدراس میں گزارنے کے بعد حیدرآباد آیا وہ اگر صاف اور صحیح زبان میں سادے سادے شعر کہہ لیتا تو ایک بڑی چیز ہوتی لیکن یہ وہاب کی مشق اور ذہانت کا کرشمہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف یہ کہ صحیح مستند اور فصیح زبان میں شعر کہے بلکہ صنعتیں بھی کامیابی کے ساتھ استعمال کیں، اسے صرف مرزا صاحب کی تربیت کا اثر قرار دیا جا سکتا ہے۔

عفت عظیم آبادی

عظیم آباد کی مشہور ادب نواز اور شیدائے اہلِ بیت خاتون سیدہ جلیلہ نواب امام باندی بیگم صاحبہ عفت مرزا صاحب کی شاگرد اور بہار کی ایک جلیل القدر شاعرہ تھیں، آپ ہی نے سنہ ۱۸۶ء میں مرزا صاحب کو لکھنؤ سے عظیم آباد بلوایا تھا چنانچہ اس کے بعد سے جب تک مرزا صاحب زندہ رہے ہر سال محرم میں عظیم آباد جاتے رہے، ان کے انتقال کے بعد مرزا اوج صاحب اور مرزا محمد طاہر رفیع اس منبر کو زینت دیتے رہے اور اب مرزا محمد طاہر کے صاحبزادے مرزا محمد صادق ہر سال اس امامباڑے

کی مجالس پڑھتے ہیں، گویا گلزار باغ پٹنہ کے اس تاریخی امام باڑہ میں مرزا صاحب کا خاندان مسلسل ایک سو سال سے خواندگی کر رہا ہے اور نواب امام باندی بیگم صاحبہ کی دولت آج بھی اس خاندان کی کفالت و دستگیری کر رہی ہے استاد کی خدمت تو سبھی کرتے ہیں لیکن استاد کے بعد اس کی چوتھی نسل تک خدمت کا سلسلہ جاری رکھنا شاید عظیم آباد کی اسی بابرکت رئیسہ جلیلہ کا مقسوم تھا جس کے دریائے فیض سے آجتک خانزادۂ دبیر مستفید ہو رہا ہے۔

امام باندی بیگم صاحبہ کے مورثِ اعلیٰ نواب تفضل علی خاں صاحب نائب صوبۂ بہار اور ناظم غازی پور تھے، بہار میں ان کی جاگیر کا نام گلزار باغ تھا اور اسی نام سے انھوں نے اپنا محل تعمیر کرایا تھا۔ امام باندی بیگم صاحبہ کا عقد نواب سعادت علی خاں صاحب کے ساتھ ہوا تھا جو بہ عمر اکیس سال گنگا میں ڈوب گئے۔ انھوں نے صرف ایک بیٹا واجد علی خاں چھوڑا تھا لیکن وہ کمسنی میں ہی فوت ہو گیا امام باندی بیگم شوہر اور بیٹے کی موت سے اتنی متاثر ہوئیں کہ انھوں نے سارا علاقہ وقف کر دیا اور اپنے بھتیجوں کو متولی قرار دیا آجکل نواب علی سجاد صاحب اس وقف کے متولی ہیں اور موصوف ہی نے یہ تفصیلات زبانی گفتگو میں راقم الحروف کو عطا فرمائی ہیں۔

امام باندی بیگم صاحبہ ۷۵ سال زندہ رہیں اور ۱۵ اکتوبر ۱۸۹۴ء کو موصوفہ کا انتقال ہوا۔

امام باندی بیگم صاحبہ سلام اور نوحے وغیرہ کہتی تھیں اور عفت تخلص فرماتی تھیں ان کے چند سلام دفتر ماتم میں شائع ہوئے ہیں اور بعض سلاموں کی مرزا صاحب نے تخمیس بھی کی ہے، ان کے اشعار میں خلوص و تاثیر کے ساتھ ہی مضمون آفرینی کی سعی بھی پائی جاتی ہے وہ جو کچھ کہتی تھیں، دل کی گہرائی سے کہتی تھیں، یہی وجہ ہے کہ اکثر اچھے اچھے شعر نکال لیتی تھیں، انکی

زبان بڑی پاکیزہ اور ستھری ہے، وجہ یہ ہے کہ ان کا خاندان دہلی سے عظیم آباد آیا تھا اور اس گھرانے کی زبان دہلی کی مستند اور پاکیزہ زبان تھی۔ نمونۂ کلام کے طور پر چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

پایا یہ اوجِ مدح درِ بوتراب سے — مطلع سلام کا ہے بلند آفتاب سے
روشن ہے دین سبطِ رسالتمآب سے — جس طرح رات چاند سے دن آفتاب سے
زانوئے شمر و سینۂ بے کینۂ حسین — اپنا تو دم الٹتا ہے اس انقلاب سے
لیتا ہے حسن روئے مبارک خراج میں — بو گل سے رنگ لالہ سے نور آفتاب سے
سر پر وہ چار گیسوئے مشکیں ہیں آشکار — جن سے دوچار ہوئے نہ سنبل حجاب سے
غنچہ سکوت میں لبِ جاں بخش کے حضور — شبنم عرق عرق درِ دنداں کی تاب سے
پر حیف خطِ عارضِ تاباں میں ہے رقم — اس نوجواں کا سن نہ بڑھے گا شباب سے

اکبر کی لاش آئی تو بانو پکاری ہائے — تقدیر نے نبی کا مرقع مٹا دیا
دو نذر فاطمہ دُرِ اشک اور ثواب لو — کام آئے گا بروزِ جزا یہ لیسا دیا
کیا اس سے مل گیا تجھے بتلا تو اے فلک — اک رات کی دُلہن کو جو بیوہ بنا دیا

مجرئی خاتونِ محشر پر ہے محشر ان دنوں — شاہِ دیں بے گور ہیں زینب ہیں بے گھر ان دنوں
شام ہوتی ہے کہیں اور صبح ہوتی ہے کہیں — روز و شب گردش میں ہیں زہرا کے اختر ان دنوں
تپ کی شدت، باپ کا ماتم اور ایذائے سفر — ہو گئے ہیں اور بھی سجاد لاغر ان دنوں
کربلا میں کہتی تھی زینب یہ کیا ہے ماجرا — دیکھ کر منہ میرا رو دیتے ہیں سرور ان دنوں

مذکورہ بالا اشعار اس بات کا ثبوت ہیں کہ عفت کافی بلند پایہ اور ریختہ شعر کہتی تھیں۔

تقسیم ہند کے بعد وہ مکان جس میں مرزا دبیر صاحب اور مرزا اوج صاحب کی قبریں ہیں کسٹوڈین کے قبضہ میں چلا گیا تھا اور یہ اندیشہ تھا کہ ان باکمالوں کا نشانِ قبر بھی مٹ جائے گا، اس موقع پر بھی امام باندی بیگم صاحبہ کی دولت مرزا صاحب کے کام آئی چنانچہ موصوفہ کے وقف نے دو ہزار روپے میں یہ مکان کسٹوڈین سے خرید لیا اور خریدنے کے بعد اسے مرزا صاحب کے پرپوتے کے حوالے کر دیا گویا امام باندی بیگم صاحبہ کی دولت یہاں استاد کی زندگی میں کام آئی، استاد کے خاندان کی کفالت کرتی رہی وہیں اسی دولت نے استاد کا نشانِ مزار بھی بچا لیا جو استادی اور شاگردی کے رشتہ کی ایک ایسی مثال ہے جس کی نظیر دستیاب ہونا، ناممکن ہے، سچ ہے۔

ایں سعادت بزورِ بازو نیست   تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

حاجی

محمد علی شاہ فرمانروائے اودھ کی صاحبزادی زیب النساء بیگم عرف حاجی بیگم صاحبہ لکھنؤ کے خانوادۂ شاہی کی ان محترم بیگمات میں شامل ہیں جنھوں نے اپنی پارسائی، نیک دلی، دینداری اور فیاضی کے گہرے نقوش تاریخ اودھ پر چھوڑے ہیں، حاجی بیگم صاحبہ نواب اقتدار الدولہ کو منسوب تھیں اور امامباڑہ حسین آباد کے عقب میں محلہ پیر بخارا میں ان کی بہت بڑی املاک تھی، دربار حسین میں حاجی بیگم صاحبہ کو نواب محسن الدولہ کی بیوی بتلایا گیا ہے لیکن یہ بالکل غلط ہے محسن الدولہ کی بیوی عالیہ سلطان تھیں، دربار حسین کا یہ بیان بھی غلط ہے کہ لکھنؤ میں گومتی پار حاجی بیگم کی بنوائی ہوئی کربلا موجود ہے جس میں موصوفہ دفن ہیں، واقعہ یہ ہے کہ پار میں

جو کربلا ہے وہ ملکہ آفاق نے بنوائی تھی اور وہی وہاں دفن ہیں، محسن الدولہ اور ان کی بیوی عالیہ سلطان بھی وہیں دفن ہیں، حاجی بیگم آخر عمر میں کربلائے معلی چلی گئیں تھیں اور ان کا انتقال وہیں ہوا تھا، وہ کربلائے معلیٰ میں دفن ہیں۔

حاجی بیگم کے پوتے اب بھی لکھنؤ میں موجود ہیں اور بڑی عسرت کی زندگی بسر کرتے ہیں اس لئے کہ حاجی بیگم صاحبہ جس وقت لکھنؤ سے گئی تھیں تو اپنی ساری املاک وقف کر گئی تھیں اور اس وقف کا منتظم اپنے ایک ہندو داروغہ کو کر گئی تھیں، اس داروغہ کے پوتے کھن کھن جی اب بھی موجود ہیں اور جواہرات کا کاروبار کرتے ہیں، اب یہ وقف انھیں کے پاس ہے اور اس کی آمدنی سے روزانہ صبح کو غربا کو روٹیاں تقسیم ہوتی ہیں۔

حاجی بیگم سلام کہتی تھیں اور مرزا صاحب کو دکھاتی تھیں، حاجی تخلص کرتی تھیں، ان کا سارا کلام تلف ہو گیا، ان کے پوتے نے راقم الحروف سے کیا مزہ کی بات کہی:-

"ہم نے مرحوم کے جواہرات تو رکھے نہیں، ان کے سلاموں کا بستہ خاک رکھتے۔"

ان کے چند سلام دفتر ماتم میں ملتے ہیں، نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

مجرائی جس نے ماتم سرور بپا کیا	باغ ارم میں اپنے لئے گھر بنا کیا
صد حیف آل فاطمہ کو فوجِ شام نے	قیدی کیا اسیر کیا بے ردا کیا
کیا منہ دکھائیں گے وہ نبیؐ و بتولؑ کو	جن ظالموں نے سرِ شہِ دیں کا جدا کیا
بنایا باد رنا قاسم نے جب نوشاہ قاسم کو	قضا بدلی کہ مرنے کیلئے اسکو سنوارا ہے
قبر اصغر کھودتے تھے اور فرماتے تھے شاہ	یہ بھی لکھا سیدِ مظلوم کی تقدیر کا

دولھا کے ہوئے ہاتھ قلم کنگنے کی جا سے ۔ بنٹری کی کلائی میں بندھا حلقہ رسن کا

حاجی بیگم اودھ کی شاہزادی تھیں اس لئے زبان نہایت پاکیزہ اور مستند ہے، صاف اور سادے شعر کہتی تھیں اور کلام ہر قسم کے اسقام سے پاک ہے مضمون آفرینی یا صنائع وغیرہ سے کوئی دلچسپی نہیں تھی، بڑے خلوص کے ساتھ شعر کہتی تھیں چنانچہ خود کہتی ہیں ۔

عبادت جان کر کچھ مدحِ اہلِ بیت میں کہئے ۔ نہ کہنہ تو کام اے حاجی طبیعت آزمانے سے

ممتاز

فریدوں مرتبت مبارز الملک ممتاز الدولہ نواب حسین علی خاں المتخلص بہ ممتاز، ناصر الدولہ نواب اصغر علی خاں ابن محمد علی شاہ بادشاہ اودھ کے فرزند ارجمند اور خانوادۂ شاہی کے ایک ممتاز رکن تھے ۔

نواب سعادت علی خاں کے انتقال کے بعد غازی الدین حیدر فرمانروائے اودھ ہوئے اور ۱۸۱۹ء میں انھوں نے اپنی بادشاہت کا اعلان کر دیا ان کے چھوٹے بھائی نصیر الدولہ نواب محمد علی خاں اس دوران میں گوشہ نشینی کی زندگی بسر کرتے رہے، غازی الدین حیدر یہ چاہتے تھے کہ ولیعہد سلطنت نصیر الدین حیدر کی شادی نصیر الدولہ کی بیٹی عالیہ سلطان سے ہو جائے لیکن وزیر اعظم نواب معتمد الدولہ کو یہ رشتہ پسند نہیں تھا اس لئے انھوں نے عالیہ سلطان بیگم کی شادی محسن الدولہ سے کرا دی، نصیر الدین حیدر بادشاہ ہوئے تو انھوں نے چچا کو مجبور کر کے ملکہ زمانیہ کی بیٹی سلطان عالیہ کا عقد ناصر الدولہ کے بیٹے ممتاز الدولہ سے کرا دیا، ناصر الدولہ اس رشتہ کو خلافِ شان تصور کرتے تھے لیکن

راج ہٹ سے مجبور تھے اس لئے ممتاز الدولہ کا عقد سلطان عالیہ سے ہو گیا

نصیر الدین حیدر کے انتقال کے بعد ناصر الدولہ محمد علی خاں بادشاہ ہوئے یہ وہ زمانہ تھا جب ان کے بڑے بیٹے اصغر علی خاں کا انتقال ہو چکا تھا ورنہ وہی ولیعہد سلطنت ہوتے اور ان کے بعد اودھ کا تاج ممتاز الدولہ کے سر پر جگمگاتا لیکن باپ کی ناوقت وفات کے نتیجہ میں ممتاز الدولہ محجوب ہو گئے اور ان کے حقیقی چچا امجد علی خاں ولی عہد مقرر ہوئے، یہی امجد علی خاں بعد میں امجد علی شاہ کے لقب سے بادشاہ کہلائے اور ان کے بیٹے واجد علی شاہ پر سلطنت کا خاتمہ ہو گیا، واجد علی شاہ ممتاز الدولہ کے حقیقی چچازاد بھائی تھے۔

محمد علی شاہ کو ممتاز الدولہ سے بڑی محبت تھی اور وہ ان کی والدہ یعنی اپنی بہو کو بھی بہت چاہتے تھے، ممتاز الدولہ کی والدہ چہلم کے روز بڑے دھوم دھام سے تعزیہ اٹھاتی تھیں جس پر ہزاروں روپیہ خرچ ہوتا تھا ان کے انتقال کے بعد ممتاز الدولہ نے یہ رسم جاری رکھی اور پھر ان کی پوتی نواب عصمت آرا بیگم عرف چمن صاحب نے تو اس تعزیہ کو ایسی رونق بخشی کہ عرصہ تک لکھنؤ کے چہلم کا تصور ہی اس تعزیہ سے وابستہ رہا یہ تعزیہ چہلم کے روز شام کو چار بجے اٹھتا تھا اور ساری خلقت اسکی زیارت کے لئے سڑکوں پر ٹوٹ پڑتی تھی، شاہی دور کے لکھنؤ کا سارا جاہ و جلال اس تعزیہ کی بدولت نگاہوں کے سامنے آجاتا تھا، چمن صاحب کے ورثا نے ۱۹۳۲ء سے تعزیہ اٹھانا بند کر دیا۔

ممتاز الدولہ سلطنت اودھ کے بڑے مقتدر اور ہوشمند ارکان میں شامل تھے اور سرکار انگریزی بھی ان کی معاملہ فہمی، دانائی اور حسنِ انتظام پر

اِتنا اعتماد رکھتی تھی کہ اس نے انتزاعِ سلطنت اودھ کے بعد انھیں وثیقہ حسین آباد کا متولی مقرر کر دیا تھا۔

ممتاز الدولہ بہادر مرزا صاحب کے بڑے مخلص اور فدائی شاگردوں میں شامل تھے، ان کی سرکار سے مرزا صاحب کے یہاں ہزاروں روپیے آتے تھے اور اہلِ حاجت کی نذر ہو جاتے تھے مرزا صاحب کی سفارشی چٹھی ان کے یہاں ہنڈی کا حکم رکھتی تھی اور جو غریب اہلِ حاجت مرزا صاحب کا پرچہ لے کر پہنچ جاتا تھا، مالامال ہو جاتا تھا۔

انیسیوں اور دبیریوں کی معرکہ آرائی سے ممتاز الدولہ بھی محفوظ نہیں رہے ایک مرتبہ کا واقعہ ہے کہ نواب میر محمد حسین صاحب ساکن ڈیوڑھی آغا میر کے یہاں مجلس تھی، ممتاز الدولہ بھی مدعو تھے، میر نواب صاحب مونس خوانندگی فرمانے والے تھے، اس زمانہ میں میر انیس صاحب کے اس سلام کا بڑا چرچا تھا جس کا ایک شعر درج ذیل ہے۔

یہ جھریاں نہیں ہاتھوں پہ ضعفِ پیری نے چُنا ہے جامۂ ہستی کی آستینوں کو

اس زمین میں بہت سے شعرا نے سلام کہے تھے اور دبیریوں کی جانب سے اس کا جواب تیار کرنے کی بڑی کوششیں ہو رہی تھیں، میر نواب صاحب ان کو ان سے پورے طور پر واقف تھے، چنانچہ انھوں نے بھری مجلس میں ممتاز الدولہ کو مخاطب کر کے یہ شعر پڑھ دیئے ؎

بھلا تردّد بیجا سے ان میں کیا حاصل اُٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو
نیا مزہ ہے کہ مضموں تو دستیاب نہیں مقابلہ پہ چڑھاتے ہیں آستینوں کو

ممتاز الدولہ کو یہ بات ناگوار گذری چنانچہ وہ بھری مجلس سے اُٹھ گئے بس پھر کیا تھا؟ ممتاز الدولہ کی برہمی کے نتیجہ میں سارے دبیریے مورچہ پر

جم گئے اور ایک ادبی معرکہ شروع ہو گیا، میاں مشیر حسب دستور اس محاذ پر بھی پیش پیش تھے، انھوں نے جواب میں سلام کہا اور اچھی خاصی گرمیٔ محفل پیدا کر دی، میر صاحب اور مرزا صاحب کو بھی خبر ہوئی، دونوں بزرگ نیک نفس، پاک باطن اور عالی ظرف تھے چنانچہ میر صاحب نے میر مونس کو ڈانٹا، مرزا صاحب نے میاں مشیر کی خبر لی اور معاملہ رفع دفع ہو گیا۔

مرزا صاحب کا انتقال ہوا تو ممتاز الدولہ بہادر خبر ملتے ہی مرزا صاحب کے گھر پہنچے، مرزا اوج کو گلے سے لگایا اور سوئم کے دن ماتم پرسے کا خلعت عطا فرمایا، جب تک زندہ رہے مرزا اوج سے وہی سلوک کرتے رہے جو مرزا صاحب سے کرتے تھے۔

ممتاز الدولہ بہادر کا انتقال کربلائے معلیٰ جاتے ہوئے بمبئی میں ہوا تھا، اب نشانِ مزار بھی موجود نہیں۔

ممتاز الدولہ کا سارا کلام تلف ہو چکا، ایک سلام کے چند شعر بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں۔

مجرائی شور و شیون مجنوں کے گھر میں ہے	صغرا اکیلی گھر میں ہے سب گھر سفر میں ہے
ہمشکل مصطفےٰ کو میں کس سے مثال دوں	زردی ہے آفتاب میں دھبّہ قمر میں ہے
جھپکے گی اپنی آنکھ نہ خورشید حشر سے	داغِ غمِ حسین ہمارے جگر میں ہے
داغوں سے تیرا سینہ چمن زارِ خلد ہے	ممتاز سلسبیل تری چشمِ تر میں ہے

مطیر

نواب جعفر علی خاں مطیر شجاع الدولہ کی نسل میں ایک رئیس زادے تھے، غزل اور سلام کہتے تھے، مرزا صاحب کو کلام دکھاتے تھے، کلام سادہ

اور صاف ہوتا تھا، زبان سلیس اور اچھی نظم کرتے تھے، نمونہ کے طور پر ایک سلام کے چند شعر ملاحظہ ہوں :-

سلامی یہ پُر درد اپنا سخن ہے
کہ جس کی ہر اک بیت بیت الحزن ہے

جب اکبر نے مانگی رضا بانو بولی
ابھی عمر کیا تیری اے گلبدن ہے

ذرا پھولنے دو نہالِ جوانی
ابھی موسمِ تازگیِ چمن ہے

میں صدقے گئی واری پروان چڑھ لو
ابھی تو نہ اولاد ہے نے دلہن ہے

ندا آئی اے بانو ان سب کے بدلے
جنازہ ہے کافور و گور و کفن ہے

مرتبح

نواب بہجت علی خاں مرتبح محمد علی شاہ اور امجد علی شاہ کے محلات شاہی کے ناظر تھے، یہ دراصل خواجہ سرا تھے لیکن محلات شاہی سے وابستگی کے نتیجہ میں بڑے امیر تھے، مرزا صاحب کے بڑے عقیدت مند شاگرد تھے عزاداری میں بڑا انہماک رکھتے تھے، سلام خوب کہتے تھے، نرم و نازک زبان، ستھرا اندازِ بیان، پُر درد اور پُر اثر بندشیں، سلاست اور روانی ان کے کلام کے خاص جوہر ہیں، نمونہ ملاحظہ ہو :-

رُخِ شہ پہ تھا یوں عرق جس طرح
دمِ صبح پھولوں پہ شبنم رہے

ہے اکبر کی مرگِ جوانی کا غم
نہ کیوں پشتِ پیرِ فلک خم رہے

کہاں لے تاثیر کی نام نے
کہ دنیا میں اصغر بہت کم رہے

یہ اصغر کی باچھوں میں تھا حسنِ شیر
لبِ غنچہ میں جیسے شبنم رہے

بندھی چوب نیزہ سے زلفِ حسینؑ
نہ کیوں حال سنبل کا برہم رہے

وصیت یہ زینبؑ کو حضرت نے کی
ہر اک طرح کا دل پہ گو غم رہے

چلے گھر، کھلے سر، لٹے مال و زر — زباں خشک با چشمِ پُرنم رہے
پر اُمت کو بخشش کی دینا دُعا — ترے دم میں جب تک ہمیں دم رہے
سلامی سدا اشکباری رہے — غمِ شاہ کا فیض جاری رہے
جو سرعت کرے شاہ کا باد پا — پسِ گرد بادِ بہاری رہے
فلک کیا غضب ہے کہ بہرِ حرم — نہ پردہ رہے نہ عماری رہے

حصین

احسن الدولہ محسن الملک محمد حسین علی خاں بہادر تحسین جنگ المتخلص بہ حصین واجد علی شاہ کے مقربین میں تھے، اچھے شاعر تھے، غزلوں کا دیوان مکمل تھا، سلام مرزا صاحب کو دکھاتے تھے، ان کی غزلوں کا نمونہ سراپا سخن اور خمخانہ جاوید میں موجود ہے، سلاموں کا نمونہ ملاحظہ ہو

ماتمِ شاہ میں کعبہ ہی سیہ پوش نہیں — عرش و کرسی ہیں عزادارِ امامِ مظلوم
نزع کے وقت عجب یاس سے صغرا نے کہا — لے چلے حسرتِ دیدارِ امامِ مظلوم
غربت و یاس و غم و بیکسی و تنہائی — ان میں کیا کیا تھے طلبگارِ امامِ مظلوم

لہوی

حکیم سید ضامن علی لہوی جبل پور کے جیل خانے کے سپرنٹنڈنٹ تھے اور پھر ریٹائر ہو کر جبل پور ہی میں رہے، وہ پہلے میر غلام مجیب صاحب مجیب شاگرد میر ضمیر کے شاگرد تھے لیکن بعد میں مرزا صاحب کو کلام دکھانے لگے تھے، ان کے والد حکیم سید باسط علی بھی مرثیہ گو تھے اور مرزا فصیح کے شاگردوں میں شامل تھے۔ لہوی اردو اور

فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے اور صاحب دربارِ حسین کا بیان ہے کہ انھوں نے ایک سو سے زیادہ مراثی چھوڑے لیکن آج اس نمونہ کلام کے علاوہ جو دربارِ حسین میں درج ہے ایک مرثیہ تو کیا ایک رباعی بھی باقی نہیں ہے۔

لہوی کے بیٹے خان بہادر سید ذاکر علی صاحب بہوی ریٹائرڈ ڈپٹی کمشنر جبل پور کی راقم الحروف نے خود زیارت کی ہے اور ان کا مرثیہ پڑھتے بھی سنا ہے، وہ مرزا اوج کے شاگرد تھے، ان کا کلام بھی اخلاف نے ضائع کر دیا، ان کے ایک داماد لکھنؤ میں ہیں اور بڑے صاحبزادے اغوان پور ضلع مراد آباد میں رہتے ہیں، دونوں کے پاس ایک رباعی بھی باقی نہیں۔

امام حسنؑ کے حال میں لہوی کے ایک مرثیہ کا بند دربارِ حسین میں نقل ہے جو درج ذیل ہے ؎

لکھ اے خبر نویس شہ مفلس و غنی ۔۔۔ حال اس کا ہو گئی جسے الماس کی کنی
قرطاس سبز ہو تو سیاہی ہو سوسنی ۔۔۔ کاغذ پہ روشنائی سے پیدا ہو روشنی
لکھتا ہوں اس کا حال جو خالق کا نور ہے
طوبیٰ کی شاخ سبز قلم ہو ضرور ہے

سلام کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

دستِ قدرت میں شہِ والا کے سب کچھ تھا مگر ۔۔۔ وعدۂ طفلی نہ فرماتے دغا ممکن نہ تھا
نوجواں بیٹے کا لاشہ دیکھ کر شکلِ حسینؑ ۔۔۔ شکر کا سجدہ جو کرتا دوسرا ممکن نہ تھا
ہوتی قبضہ میں نہ صابر کے جو تیغ حیدری ۔۔۔ جز اجل پھر کچھ علاجِ اشقیا ممکن نہ تھا

لہوی نے ہفت بند ملا کاشی کو مسبع کیا ہے اور پند نامہ سعدی پر اردو کے مصرع لگا کے حضرت حرؑ کا مرثیہ بنا دیا ہے، یہ دونوں چیزیں چھپ چکی ہیں لیکن اب نایاب ہیں۔

یمین

اقتدار الدولہ یمین الملک نواب مرزا کلب علی خاں ارسلان جنگ اودھ کے سب سے لائق حکمراں نواب سعادت علی خاں کے بیٹے اور غازی الدین حیدر شاہ اودھ کے حقیقی بھائی تھے، شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد جب سلطنت اودھ آصف الدولہ کو ملی تو سعادت علی خاں بنارس چلے گئے اور آصف الدولہ کے انتقال تک وہیں مقیم رہے، اقتدار الدولہ بنارس ہی میں پیدا ہوئے، ان کا سال ولادت ۱۲۱۳ھ ہے، سعادت علی خاں حکمراں اودھ مقرر ہوئے تو اقتدار الدولہ ان کے ساتھ لکھنؤ آگئے اور پھر یہیں رہے۔

غازی الدین حیدر کا زمانہ سیاسی آویزشوں اور سازشوں سے بھرا ہوا تھا لیکن اقتدار الدولہ اس کشمکش سے ہمیشہ دور رہے اور یہی وجہ ہے کہ خانوادہ شاہی میں ان کا بڑا احترام کیا جاتا تھا۔

اقتدار الدولہ کی علمی صلاحیت بہت اچھی تھی، عربی و فارسی میں دستگاہ کامل رکھتے تھے اور انگریزی سے بھی واقف تھے، فنون سپہ گری میں بھی درک رکھتے تھے، شعر و شاعری سے بھی دلچسپی تھی اس لئے مرزا صاحب کے شاگرد ہو گئے تھے، مرزا صاحب ہفتہ میں دو مرتبہ ان کے یہاں جاتے تھے اور کلام پر اصلاح دے دیتے تھے، ان کا انتقال نصیر الدین حیدر کے زمانہ میں ہوا اور گومتی پار اپنے باغ میں دفن ہوئے۔

اقتدار الدولہ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے اور صاحب دیوان تھے، دیوان شائع نہیں ہوا، اب کلام کا بھی پتا نہیں۔

ایک سلام کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

سوزِ درون سے ہے متغیر جگر کا رنگ
اے مجرئی ہے اشکوں سے پیدا شرر کا رنگ

قتلِ امامِ خامسِ آلِ عبا کے بعد
تا اربعین سرخ تھا دیوار و در کا رنگ

تیرہ ہوا خرابِ شہادت سے شاہ کی
کیا پوچھتے ہو مومنو اُجڑے نگر کا رنگ

مرضیٔ حق سے ہے وہ گرفتارِ اہلِ جور
تبدیل کر دے ورنہ قضا و قدر کا رنگ

یا شاہِ کربلا بہ تمنا یہیں کی ہے
محشر میں ہو سفید رُخ نوحہ گر کا رنگ

وزیر

سید وزیر حسن نام، وزیر تخلص بیرسہ ضلع بھرت پور کے رہنے والے تھے، خان بہادر سید اولاد حسین مداح کے حقیقی بھائی تھے، پہلے فیض آباد میں منصف رہے اور پھر رائے بریلی میں سب جج ہو گئے۔ مرزا صاحب کے شاگرد اور بڑے پرجوش ذاکر تھے نظم اور نثر دونوں میں مدحِ آلِ رسول کو فرض جانتے تھے۔ چنانچہ ذائقہ ماتم اور تاریخ الائمہ کے نام سے ذاکری کی کتابیں لکھیں جو عرصہ تک کافی مقبول رہیں، تاریخ الائمہ کا تیسرا اڈیشن جو ۱۹۱۳ء میں مطبع نولکشور نے چھاپا تھا میرے مطالعہ سے گذرا ہے، یہ کتاب انھوں نے ۱۸۸۱ء میں لکھی تھی، اس کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وزیر کی علمی حیثیت کافی اچھی تھی اور وہ نظم و نثر دونوں پر مکمل قابو رکھتے تھے، ہر مجلس کا آغاز ایک قصیدہ سے کیا ہے اور خاتمہ نوحہ پر کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ قصیدہ اور نوحہ پر دسترس رکھتے تھے، مرثیے بھی کہتے تھے چنانچہ مجلس کے دوران میں جگہ جگہ اپنے مراثی کے بند چسپاں کئے ہیں، ذیل میں تین بند اس مقام کے نقل کئے جاتے ہیں جہاں حضرت شہر بانو امیر المومنین سے فریاد کر رہی ہیں سہ

یا مرتضیٰ حضور کا مشکل کشا ہے نام
مشکل کشائی خلق کی تم پر ہوئی تمام

اس وقت میں بہو کی خبر لیجیے امام پہنچو مدد کو بیوہ کی یا شاہ خاص و عام
پہلے پسر کا لاشۂ بے سر بچائیے
پھر آ کے اس کنیز کی چادر بچائیے

سر کٹ گیا حسین کا مولا خبر نہ لی مارے گئے عزیز و احبا خبر نہ لی
فریاد و الغیاث، یہ شاہا خبر نہ لی اندوہ میں کنیز کی آقا خبر نہ لی
طوفاں میں بیڑا نوحؑ کا تم نے بچا دیا
میرا جہاز کیوں نہ کنارے لگا دیا

گلزار نار کو کیا تم نے خلیلؑ پر یونسؑ کی بطن حوت میں لی آپ نے خبر
سلماں کو کچھ نہ دے سکا تکلیف شیر نر یوسفؑ کی چاہ غم میں مدد کی ہو کس قدر
کس کس کی آپ نے نہیں حاجت روائی کی
لیکن بہو کی کچھ بھی نہ مشکل کشائی کی

یہ بند تاریخ الائمہ سے لئے گئے ہیں۔ وزیر کا کوئی مرثیہ نہیں مل سکا اس لئے ان کی مرثیہ گوئی کے متعلق کوئی رائے نہیں دی جا سکتی۔

آخر عمر میں وزیر حج کے لئے گئے۔ واپسی پر بیمار ہوئے اور ۱۸۸۹ء میں راہیِ دارِ بقا ہو گئے۔ ان کے صاحبزادے میر فضل رسول بھی شاعر تھے، اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے اور میر الحق کے شاگرد تھے۔ انھوں نے جنابِ سیدہ کی شان میں ایک ہفت بند کہا تھا جو شائع ہو چکا ہے، راقم الحروف نے بچپن میں ان کی زیارت کی ہے، میرے بزرگوں کے ان سے بڑے گہرے مراسم تھے۔

ہنر

غلام عباس نام، ہنر تخلص، نانو نہ کے رہنے والے تھے، ۱۲۳۴ھ

مطابق ۱۸۱۹ء میں پیدا ہوئے اور ۱۳۱۳ھ مطابق ۱۸۹۶ء میں سہارنپور میں انتقال کیا، ان کی ایک مطبوعہ مثنوی مظہر الغرائب ہے جس میں انھوں نے اپنا تعارف خود ان الفاظ میں کرایا ہے

ہوں میں مشہور خلق میں تدیقی ۔۔۔ سارے ہم جدی ہیں مرے قرشی
ہیں اگر وہ محمدی ہے اصول ۔۔۔ اور محبانِ حیدری سے ہوں
پیروِ آل ہوں اب و جد سے ۔۔۔ دل کا آئینہ صاف ہے کد سے
ہوں میں شکرِ خدا بلا وسواس ۔۔۔ از غلامانِ حضرت عباس
پہلے عباس سے ہو لفظِ غلام ۔۔۔ تو ہویدا ہو اس حقیر کا نام
تھے مرے پدر رشش علی والد ۔۔۔ اور عنایت علی جدِ ماجد
قاضی میراں بڑے جدِ خوش ذات ۔۔۔ آئے محمود غزنوی کے سات
اور وطن میرا ایک قصبہ ہے ۔۔۔ نام نانوتہ پاک خطہ ہے

غلام عباس تبر نانوتہ کے قاضی زادہ تھے، ابتدائی تعلیم گھر ہی پر حاصل کی اور پھر لکھنؤ جا کے سید العلما مولانا میرن صاحب فرزند جناب غفرانمآب سے تکمیل علوم کی، اس کے بعد واجد علی شاہ کی سرکار میں ملازم ہو گئے، اسی دوران میں شاعری کا شوق ہوا تو مرزا صاحب کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہو گئے جس کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

میرے استاد تھے جنابِ دبیر ۔۔۔ مرثیہ گوئے حضرتِ شبیّر
زاہد و پارسا ملک سیرت ۔۔۔ نیک طینت جواد ذی رتبت
صاحبِ فضل وافصح الفصحا ۔۔۔ طوطیٔ ہند وابلغ البلغا
واقف اس سے ہر اک سخنور ہے ۔۔۔ کہ جہاں میں وہی سخنور ہے
رتبہ دال ان کا رتبۂ اعلیٰ ہے ۔۔۔ بے شک ان کی بہشت میں جا ہے

غدر کے بعد ہنر سہارنپور چلے گئے اور بقیہ عمر وہیں بسر کی، ان کے مراثی اور سلام تلف ہو گئے، صرف مثنوی منظر الغرائب نظر سے گذری، یہ مثنوی ۱۹ سطری مسطر کے ۳۲۹ صفحات پر ۱۳۰۰ھ میں مطبع یوسفی دہلی نے شائع کی تھی، یہ مثنوی شاہ عباس صفوی کے دور کے ایک ایرانی شاعر حسین خاور نے کی ایک مثنوی کا آزاد ترجمہ ہے اس میں حضرت علی علیہ السلام کے چند معجزات بیان کئے گئے ہیں لیکن یہ معجزات ایسے ہیں جن کا کتب معتبرہ میں کوئی ذکر نہیں ہے، مثلاً پہلا ہی معجزہ ایک دیو کے ہاتھ کھولنے کا ہے جو ظاہر ہے کہ سرے سے مہمل ہو، جہاں تک مثنوی کی مذہبی یا تاریخی حیثیت کا تعلق ہے وہ سرے سے ناقابلِ اعتنا ہے، شاعرانہ اعتبار سے بھی مثنوی معمولی قسم کی ہو اور صرف ان لوگوں کے لئے موجب تسکین ہو سکتی ہو جو عجائب پرستی پر ایمان رکھتے ہوں اس سلسلہ میں یہ ضروری لحاظ رکھنا چاہیے کہ ہنر اس دور سے تعلق رکھتے تھے جب ہندوستانی مسلمانوں میں عجائب پرستی اور اوہام پرستی عام تھی، اس لئے انھوں نے وہی نظم کیا ہے جو اس دور کا چلن تھا۔

ہنر کے ایک سلام کے چند شعر بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں۔

کھینچی شمشیر دو دم شاہ نے جب میداں میں ۔۔۔ صورتِ بیدہر اک شوم کو لرزاں دیکھا
چڑھ سکا کوئی نہ منھ پر یہ ہوا خوف انھیں ۔۔۔ شیر نے لشکرِ روباہ کو ترساں دیکھا
تیغ سر پر جو پڑی راکب و مرکب ہوئے چار ۔۔۔ ثابت اک ناری و ترکی تہہ داماں دیکھا
ہو دو چار آئینہ و جوہر و فولاد کٹے ۔۔۔ دمِ شمشیر سے جانداروں کو بے جاں دیکھا
ڈک سکی لی جو ساتوں نے نظم ہو گئیں سب ۔۔۔ کٹ گئیں ڈانڈیں تو بچھیوں کو حیراں دیکھا
جنگ کی تاب لایا کوئی جی چھوٹ گئے ۔۔۔ بچ گئے تیغ سے جو ان کو گریزاں دیکھا

مندرجہ بالا اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ ہنر ایک بالکل معمولی سے شاعر تھے اور محض ثواباً شعر کہہ لیا کرتے تھے۔

ہنر غزل بھی کہتے تھے اور آتش کو کلام دکھاتے تھے لیکن غزل گوئی میں بھی کوئی نام پیدا نہیں کر سکے، پیشہ علمی تھا اور بیشتر وقت اسی میں گذر جاتا تھا اس لئے فکرِ سخن پر کوئی خاص توجہ نہیں کر سکتے تھے' یہی وجہ ہے کہ ملکہ شاعری موجود ہونے کے باوجود وہ کوئی صنفِ کلام میں کوئی خاص مقام پیدا نہیں کر سکے۔ انھوں نے غزل بھی کہی اور سلام بھی، مرثیہ بھی کہا اور مثنوی بھی' قصیدے بھی کہے اور مثنویاں بھی' لیکن کسی صنف میں ان کی کوئی نمایاں حیثیت نہیں ہو' ہم ان کے تذکرے کا خاتمہ ان کی ایک رباعی پر کرتے ہیں ؎

افسوس ہوئی عمر بسر غفلت میں ۔۔۔ اک دم نہ رجوع دل ہوا طاعت میں
عقبیٰ کو بھی کیوں بھول گئے آہ ہنر ۔۔۔ دنیا تو کسی رنج میں یا راحت میں

صفا

نور الدولہ نواب آغا محمد حسن صفا نیشاپوری تہہراوے تھے، غزل میں آتش کے اور سلاموں میں مرزا صاحب کے شاگرد تھے اپنے دور کے ممتاز شعرا میں شمار کئے جاتے تھے غدر سے قبل چودہ ہزار روپیہ ماہوار کا وثیقہ ملتا تھا لیکن غدر میں انھوں نے انگریزوں کی مخالفت کی اس لئے وثیقہ بند ہو گیا، لکھنؤ کی محفلِ شعر و سخن اجڑنے کے بعد رام پور چلے گئے۔ اور آخر عمر تک وہیں رہے، ۱۲۸۷ھ میں رام پور سے لکھنؤ آئے اور شعبان کی نویں کو دار آخرت کو سدھار گئے۔

اپنے دَور امارت میں ہر سال فیض آباد میں دھوم دھام کی مجلسیں کرتے تھے اور مرزا صاحب کو مجلسیں پڑھنے کے لئے بلاتے تھے، دفتر ماتم میں چہاردہ معصومین کے حالات میں مرزا صاحب کے جو مراثی چھپے ہیں وہ نورالدولہ کی فرمائش پر ہی کہے گئے تھے۔

نورالدّولہ کا سارا کلام تلف ہو گیا، صرف دربار حسین میں یہ رباعی ملتی ہے۔

اے حسرتِ وصلِ یار بس کر بس کر　　اے صدمۂ انتظار بس کر بس کر
اتنا نہ تڑپ کہ سینہ شق ہو جائے　　بس اے دلِ بیقرار بس کر بس کر

شاد

دربار حسین میں مرزا صاحب کے شاگردوں میں تحسین علی خاں کا نام درج ہے، اس سے بڑا مغالطہ ہوتا ہے، لکھنؤ میں تحسین علی خاں نام کے دو شخص گذرے ہیں، ان میں زیادہ مشہور وہ تحسین علی خاں ہیں جن کی ایک عالی شان مسجد اب بھی لکھنؤ کے محلہ چوک میں موجود ہے یہ تحسین علی خاں شجاع الدّولہ کے غلام تھے، یہ اصلاً ہندو تھے اور ان کا نام چترا مل تھا لیکن بعد میں مسلمان ہو گئے تھے، عہد آصفی میں ان کو بڑا عروج ہوا اور انھوں نے نہ صرف یہ کہ مسجد تعمیر کی بلکہ ایک بہت بڑا وقف بھی چھوڑ گئے، ان کا انتقال ۱۲۲۸ھ میں ہو گیا تھا، ان کے شاگرد دبیر ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

مرزا صاحب کے شاگرد دراصل وہ تحسین علی خاں تھے جو چھوٹے تحسین علی خاں کے نام سے مشہور ہیں، ان کی بنوائی ہوئی ایک مسجد محلّہ

باورچی ٹولہ لکھنؤ میں اب بھی موجود ہے اور اس مسجد سے بھی متعلق ایک وقف ہو جس کی جانب سے ہر سال ذیقعدہ اور ذی الحجہ میں روزانہ شام کو مجلسیں ہوتی ہیں، ان مجلسوں میں مرزا صاحب ہی کا کلام پڑھا جاتا ہے، راقم الحروف نے خود بھی بچپن میں ان مجالس میں شرکت کی ہے، اس زمانہ میں مرزا قربان حسین مرحوم ان مجالس میں مرزا صاحب کے مراثی پڑھا کرتے تھے۔

چھوٹے تحسین علی خاں بڑے عالم تھے، شعر و شاعری سے بھی دلچسپی تھی اور شاؔد تخلص کرتے تھے، غزل میں ناسخ کے اور مرثیہ و سلام میں مرزا صاحب کے شاگرد تھے، ان کی ایک کتاب "ذاتِ یقین" کتب خانہ جنت مآب واقعہ محلہ چوک لکھنؤ میں موجود ہے، اس کتاب میں انھوں نے اپنے حالات بھی لکھے ہیں اور اس ذیل میں یہ تبلایا ہے کہ انھوں نے عہد امجد علی شاہ سے غزل گوئی ترک کر دی تھی اور غزلوں کا سارا سرمایہ دریابرد کر دیا تھا۔

شاؔد بہت ہی معمولی قسم کے شاعر تھے چنانچہ ذاتِ یقین کے آخر میں ان کی جو مناجاتیں شامل ہیں وہ بالکل ادنیٰ درجہ کی ہیں، ایک خمسہ کا بند بطور نمونہ ملاحظہ ہو ؎

ہوں قید مصیبت میں پڑا یا اسد اللہ   بیکس و عاجز ہوں ترا یا اسد اللہ
جلدی سے مری داد دلا یا اسد اللہ   انصاف کر و بہرِ خدا یا اسد اللہ
ہے حکم ترا حکم قضا یا اسد اللہ

شاؔد ملکہ ممتاز الدہر بادشاہ جہاں بیگم کی سرکار سے متعلق تھے اور وہیں سے انھوں نے یہ عروج حاصل کیا تھا کہ لکھنؤ کے امرا میں شمار ہونے لگے تھے اور ایک ایسا وقف قائم کر گئے جس سے ان کا نام آج تک زندہ ہے۔

شاؔد کے مراثی اور سلاموں کا اب کوئی پتا نہیں، ان کا سارا سرمایہ کلام

تلف ہو گیا۔

سفیرؔ

مرزا محمد عباس نام، سفیرؔ تخلص مرزا غلام محمد نظیرؔ کے بیٹے اور مرزا صاحب کے حقیقی بھتیجے تھے، ان کے مراثی مرزا قربان حسین مرحوم ساکن محلہ باغ مکا کے پاس تھے جو ان کے حقیقی نواسے تھے، راقم الحروف نے خود بچپن میں مرزا قربان حسین سے یہ مراثی چھوٹے تحسین علی خاں کی مسجد پڑھے تھے۔ مرزا قربان حسین کے انتقال کے بعد خاندان ہی ختم ہو گیا اس لئے یہ مراثی بھی ناپید ہو گئے۔

سفیرؔ کے بعض سلام دفتر ماتم میں چھپے ہیں جن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ طبیعت پر زور دے کر شعر نہیں کہتے تھے، نمونہ کلام کے طور پر ایک سلام کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

دور کر دیتا ہے اک ذرہ سب آزاروں کو — مجرئی خاکِ شفا چاہیئے بیماروں کو
دیکھ کر عون و محمد کو یہ کہتے تھے عدو — دیکھنا غور سے ان دونوں کے رخساروں کو
سامنے چہروں کے خورشید و قمر بھی ہیں گرد — خالِ رخسار سے نسبت نہیں کچھ تاروں کو
گرم اس عہد میں ہے حسن کا کس سے بازار — لاؤ تو مصر سے یوسف کے خریداروں کو
حملے شیروں کو نہ یاد آئیں جو یہ للکاریں — جو کڑی بھوئیں ہیں ان کی چھیڑیں جو سواروں کو

ان اشعار میں جو کچھی کچھی سی کیفیت پائی جاتی ہے وہی ان کے ہر سلام میں پائی جاتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کو شاعر کی حیثیت سے کوئی شہرت حاصل نہ ہو سکی۔

عطارد

مرزا محمد ہادی حسین نام، عطارد تخلص، مرزا دبیر کے چھوٹے بیٹے تھے۔
۵ رشعبان ۱۲۷۲ھ کو پیدا ہوئے اور پورے اٹھارہ سال کے بھی نہیں
ہونے پائے تھے کہ ۲۵ رجمادی الاولیٰ ۱۲۹۰ھ کو بوڑھے باپ کو داغ
جدائی دے کر دارِ آخرت کو سدھار گئے۔ مولوی علی میاں کامل نے
تاریخ انتقال نکالی۔ مصرعہ

شد عطارد بجنت بیت نعیم" (۱۲۹۰ھ)

ستر سال کی عمر میں مرزا صاحب کے لئے جوان بیٹے کا داغ بڑا صبر آزما ثابت
ہوا راتوں کی نیند اڑ گئی، حافظہ جواب دے گیا اور اتنے مغموم رہنے لگے
کہ اعزہ و احباب مرزا صاحب کی حالت پر افسوس کرتے تھے۔

عطارد کی شادی مرزا صاحب نے بچپن ہی میں کر دی تھی چنانچہ انھوں
نے انتقال کے وقت دو ننھے ننھے بچے چھوڑے جنکی پرورش مرزا اوج صاحب
نے کی، عطارد کی بیٹی مرزا محمد طاہر رفیع کو بیاہی گئیں، ان کے بیٹے مرزا
عبدالحسین شفیع تخلص کرتے تھے اور مرزا اوج کے شاگرد تھے۔

عطارد اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے، ہفت بند ملا
کاشی پر مصرع لگائے ہیں اور یہ مخمس دفتر ماتم میں موجود ہے، اردو کلام کے نمونہ
کے طور پر ایک سلام کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

رواق حسینی نے رفعت علا کی ۔۔۔ فلک ہے جناں کا، زمیں کربلا کی
مبارک تجھے چاہ آبِ بقا کی ۔۔۔ خضر ہم کو الفت ہو خاکِ شفا کی

محبت کے میزان میں ہے برابر — محبت علی کی، اطاعت خدا کی
علی سا جو بندہ خدا کا نہ ہوتا — تو ثابت نہ ہوتی خدائی خدا کی
ہوا شہ کا جو مرثیہ گو عطارد — ہر ایک بیت پہ حق نے جنت عطا کی

مخمس کا بھی ایک بند ملاحظہ ہو:

نورِ آدم کی جبیں میں تھا ترا جلوہ نما — حق نے حکم اسلئے سجدے کا فرشتوں کو دیا
افتخارِ آدم و عالم کا ہو توصلِ علیٰ — نسبتے نیست بذاتِ تو بنی آدم را
برہزار آدم و عالم تو چہ عالی نسبی

مجید

علی مرزا نام، مجید تخلص، مرزا صاحب کے بھتیجے بھی تھے اور شاگرد بھی، مفتی گنج میں رہتے تھے راقم الحروف نے مفتی گنج میں ایک ایک آدمی سے ان کا اور ان کے چھوٹے بھائی مرزا سجاد دلدار کا حال دریافت کیا لیکن نہ کسی کو ان کے حالات معلوم ہیں اور نہ ان کے کلام کا پتا، دربارِ حسین میں ان کے متعلق لکھا ہے کہ دیوان ناصر علی مرحوم کی ریاست کے مہتمم تھے اور بڑے پرگو شاعر تھے لباس اور عطریات کا خاص شوق تھا۔ مرثیہ، سلام، غزل، قصیدہ، غرض ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کرتے تھے لیکن اب ان چند اشعار کے علاوہ جو دربارِ حسین میں نقل کئے گئے ہیں اور کوئی نمونہ کلام دستیاب نہیں ہوتا، ایک سلام کے چند شعر بطور نمونہ ملاحظہ ہوں

مدحتِ آلِ پیمبر کا اثر دیکھو تو — خلد میں بنتے ہیں میرے لئے گھر دیکھو تو
دل میں خاصانِ خدا کے ہوا گھر دیکھو تو — ماتمِ شاہِ شہیداں کا اثر دیکھو تو
کوچ دنیا سے مرا ہوتا ہے روتے ہیں عزیز — بدشگونی یہ بھلا وقتِ سفر دیکھو تو

عزیزؔ

مرزا صاحب کے حقیقی بہنوئی حکیم میر محمد حسین عزیزؔ غزل اور سلام کہتے تھے۔ اور مرزا صاحب کو کلام دکھاتے تھے، ان کے کوئی اولاد نہیں تھی، کلام تلف ہوگیا، چند شعر بطور نمونہ دفتر ماتم سے نقل کئے جاتے ہیں سہ

ابر تر کہتے ہیں جسکو وہ ہے داماں اپنا | مجرئی اوج پہ ہے دیدۂ گریاں اپنا
اس طرف ابر ہے یاں دیدۂ گریاں اپنا | دیکھیں اب کون شہ تشنہ کو روتا ہے زیاد

کیوں ماہ کے دیکھے سے نہ دل شق ہو کتاں کا | مجرائی قمر چھپ گیا خاتون جناں کا
بلبل کو پڑھاتا ہوں سبق آہ و فغاں کا | ہے ذکر سلامی گل زہرا کی خزاں کا
شہرہ ہو سلامی مری شمشیر زباں کا | گر وصف کروں تیغ شہ ہر دو جہاں کا
ہے دشمن حیدر، نہ یہاں کا نہ وہاں کا | واں ساکن دوزخ ہے یہاں مورد لعنت

عزیزؔ طبابت کرتے تھے، آدمی پڑھے لکھے اور طبیعت دار تھے اس لئے اس زمانہ کے چلن کے مطابق شوقیہ شعر کہہ لیا کرتے تھے، کلام فنی اسقام سے پاک ہوتا تھا، اعلیٰ تعلیم کے نتیجہ میں مضامین بھی اچھے اچھے پیدا کر لیتے تھے لیکن چونکہ محض شوقیہ شعر کہا کرتے تھے اس لئے میدان شعر و سخن میں کوئی ترقی نہیں کر سکے۔

لطیفؔ

لطیفؔ کا نہ نام معلوم ہوا اور نہ حالات، مرزا صاحب کے شاگرد تھے، دفتر ماتم میں ایک سلام چھپا ہے اور بس وہی ان کی یادگار ہے، اسی سلام کے چند شعر بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں سہ

صدفِ چشم سے مجرائی وہ گوہر نکلا | دُرِ نیساں نہ کوئی جس کے برابر نکلا
شب نے پردہ کیا تاروں نے جلائی مشعل | گھر سے تابوت جو معصومہ کا باہر نکلا
بارک اللہ نبی نے کہا حق نے احسنت | زوجِ کفار سے جب حرمہ لا ادر نکلا
حل ہوئے عقدۂ لاحل مرے فی الفور لطیف | منہ سے جب نام جناب حرہ صفدر نکلا

ضیا

مرزا حاتم علی مہر شاگرد ناسخ اُردو کے ممتاز شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں، وہ مرزا دبیر کے بڑے مداح تھے چنانچہ جب مرزا صاحب نے زبدو بلینہ میں میر انیس کی تاریخ انتقال لکھی اور اس پر ادبی معرکہ شروع ہوا تو مہر نے بھی ایک مختصر سا رسالہ مرزا صاحب کی حمایت میں لکھا تھا جو راقم الحروف کی نگاہوں سے گذر چکا ہے، مہر کے بیٹے مرزا سخاوت علی بیگ ضیا مرزا صاحب کے شاگرد تھے۔

ضیا کے جد اعلیٰ رکن الدولہ نواب مراد علی خاں شجاع الدولہ کے عہد میں نظامت کے عہدہ پر فائز تھے، ضیا کی زندگی سرکاری ملازمت میں بسر ہوئی، غدر سے قبل نواشل کمشنر کے دفتر میں ملازم ہوئے اور اس کے بعد صدر نظامت آگرہ میں پیشکار ہو گئے، ضلع ایٹہ میں سررشتہ دار رہے اور پھر تحصیلدار ہو گئے، ان کی شادی میر وزیر علی صبا کی صاحبزادی سے ہوئی تھی جو اساتذہ لکھنؤ میں محاورہ بندی کے بادشاہ تسلیم کیے جاتے تھے۔

ضیا بڑے قادر الکلام شاعر تھے، مشکل سے مشکل زمین میں غزل کہتے تھے لیکن پھر بھی شگفتہ شعر نکال لیتے تھے، غزل اور سلام دونوں پر یکساں قدرت رکھتے تھے

ان کا انتقال ۱۲۹۶ھ میں ہوا، ایک سلام کے چند شعر بطور نمونہ ملاحظہ ہوں۔

مجرائی سبک دوش ہو منبر سے اُتر کر
معدوم ہوا بارِ گنہ سر سے اُتر کر

ہر غم ہو سلامی غم سرور سے اُتر کر
ہیں سائے گہر اشک کے گوہر سے اُتر کر

سر ایک کا اُٹھنے نہ دیا تیغ دو سر نے
اس فرق پہ رکھا قدم اس سر سے اُتر کر

دکھلاتے تھے ہر جمعہ کے دن ہیں یہ نو
ناخن سر انگشت پیمبر سے اُتر کر

کیا قہر ہے جو راکب دوشِ نبوی ہو
سر اس کا چڑھے نیزہ پہ خنجر سے اُتر کر

ثواب

میر علی محمد نام، ثواب تخلص، لکھنؤ کے رہنے والے تھے لیکن آخر عمر میں حیدر آباد چلے گئے تھے اور وہیں انتقال کیا، مرزا صاحب کے پرانے شاگرد تھے، سلام اور غزل کہتے تھے زبان بڑی شستہ اور پاکیزہ استعمال کرتے تھے، ایک سلام کے چند شعر ملاحظہ ہوں ۔

رواقِ امام زمن دیکھئے
سلامی جناں کا چمن دیکھئے

جواہر فشاں ہو دہن دیکھئے
دُرِ شاہوارِ سخن دیکھئے

گئے رن میں اکبر تو یہ غل اٹھا
جمالِ رسولِ زمن دیکھئے

سن دسال زہراؑ کا صبر حسینؑ
جوانی میں خلقِ حسنؑ دیکھئے

پہنچ جائیں کوفہ کے در تک اگر
تو پھر زورِ خیبر شکن دیکھئے

مہ نو پہ ابرو لگاتا ہے تیغ
قمر پر ہو رخ طعنہ زن دیکھئے

خطا ہو خطا پیش زلفِ رسا
اگر بوئے مشکِ ختن دیکھئے

ڈھلا ہو بدن سانچہ میں نور کے
ذرا قدرتِ ذوالمنن دیکھئے

کفِ پاک میں نیزہ ہو جلوہ گر
وہ خورشید اور یہ کرن دیکھئے

کمر میں عجب حسن ہے تیغ کا مہِ نو ہے پرتو نگن دیکھیے

مذکورۂ بالا اشعار میں حضرت علی اکبر کا سراپا نظم کیا ہے، زبان کی روانی اور بیان کی لطافت یہ پتہ دیتی ہو کہ پختہ مشق شاعر تھے، اب ان کے کلام کا کوئی پتہ نہیں۔

صغیر

سید علی صغیر نام، صغیر تخلص، نواح الہ آباد کے رہنے والے تھے لیکن زندگی کا بڑا حصہ لکھنؤ اور جونپور میں بسر کیا، اپنے دَور کے اچھے شاعروں میں شمار کئے جاتے تھے اور فیض آباد اور جونپور میں ان کے کافی تلامذہ موجود تھے، مرثیہ اور سلام کہتے تھے لیکن سارا ذخیرہ کلام تلف ہو گیا، ایک سلام کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

جو شہ تیغ شعلہ نشاں کھینچتے ہیں تو اک آہ دونوں جہاں کھینچتے ہیں
رقم کرتے ہیں وصف قصرِ شہِ دیں شبیہہ ریاضِ جناں کھینچتے ہیں
نہیں دھوپ کی قصرِ مومن کو پروا ملک نور کا سائباں کھینچتے ہیں
امامِ دو عالم کے ماتم میں نالے وحوش و طیور انس و جاں کھینچتے ہیں

ظہور

مرزا احمد نام، ظہور تخلص تھا، لکھنؤ کے رہنے والے اور مرزا صاحب کے شاگرد تھے، سلام کہا کرتے تھے، ان سے حیاتِ دبیر میں ایک روایت نقل ہے اور وہ یہ کہ ایک مجلس میں مرزا صاحب اپنا وہ مشہور مرثیہ پڑھ رہے تھے جس کا مطلع ہے ؎

"سب محفلوں میں نور کی محفل ہے وہ محفل"

خواجہ آتشؔ مجلس میں موجود تھے، جب مرزا صاحب نے گھوڑے کی تعریف میں یہ بند پڑھا کہ ؎

وہ رخش تھا یا ابلقِ ایام کا اقبال
کچھ سکھ سے درست اور جوانِ بخت جواں سال
جادو کی نری آنکھ فقط معجزہ کی چال
خورشید کے سم برق کی دم سنبلہ کی یال
تیزی کی طبیعت تھی، دلیری کا جگر تھا
سرعت کا بدن فہم کا دل عقل کا سر تھا

تو خواجہ آتشؔ نے پکار کے فرمایا:-

"بھئی سلامت علی خدا تم کو سلامت رکھے، کون کہتا ہو کہ تم فقط مضامین اچھے کہتے ہو، تم سے بہتر کوئی دوسرا شاعر زبان بھی نہیں کہہ سکتا۔"

(حیاتِ دبیر۔ صفحہ ۴۵)

بالکل ایسا ہی واقعہ میر محمد رضا ظہیر کا بھی ہو جن سے شیخ ناسخ نے مرزا صاحب کا مرثیہ سنا تھا، جب انھوں نے یہ بند پڑھا ؎

کیوں بد نظر چشم کو گردش ہو ہر اک بار
پہلو کو بدلتے ہیں مگر مردمِ بیمار
ابرو کے قرینہ سے کھلا چشم کا اسرار
ہیں نور کے گہوارے میں عیسیٰ خوش اطوار
یا پنجۂ مریم کہوں پنجہ کو پلک کے
گہوارے میں عیسیٰ کو سلاتی ہیں تھپک کے

شیخ ناسخ نے یہ سن کر ارشاد کیا۔

"ظہیر فاریابی نے بھی یہ دعویٰ کیا تھا اور پتلی کو عیسیٰ سے تشبیہ دی تھی مگر وہ ثابت نہیں کر سکا، مرزا نے کمال کیا کہ پنجۂ پلک کو پنجۂ مریم کہہ کر ثابت کر دیا کہ ع

گہوارے میں عیسیٰ کو سلاتی ہیں تھپک کے"

پھر فرمایا کہ :-

"سلامت علی سا طبیعت دار خلاقِ مضامین نہ ہوا ہے نہ ہوگا، بلا کی طبیعت پائی ہے، لطفِ تخئیل یہی ہے کہ شاعر جو دعویٰ کرے اس کو ثابت کر دے، کیا ثابت کیا ہے"۔

(حیاتِ دبیر۔ صفحہ ۴۳)

ظہور کا کوئی کلام دستیاب نہیں ہوا۔

صریر

سید حسن جان نام، صریرؔ تخلص، لکھنؤ کے رہنے والے تھے، مرزا صاحب کے شاگرد تھے، سلام کہتے تھے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو ؎

کشتۂ غم ہو کہ حق میں ترے اکسیر یہ ہے
بخدا خاک سے نور ہونے کی تدبیر یہ ہے

دیکھ کر قاسم و اکبر کو یہ کہتے تھے عدو
حسن کی شکل وہ ہے نور کی تصویر یہ ہے

کہتے تھے وعظ تری سُن کے فصیحانِ عرب
بُت جیسے سن کے پڑھیں کلمہ وہ تقریر یہ ہے

ایک زنداں سے گئی دوسرے زنداں میں بہن
رسم چالوں کی کہاں اے فلکِ پیر یہ ہے

میرن

میرن جان نام، میرنؔ تخلص، لکھنؤ کے روسا میں شمار ہوتے تھے، مرزا صاحب کو سلام دکھایا کرتے تھے، نمونہ کلام ملاحظہ ہو ؎

بجا ہے رو رہا ہوں غمِ بوتراب میں
دُرِ نجف ہیں اشک مرے آبِ ناب میں

نقشہ علی کا ہے مری چشمِ پُرآب میں
بجا ہے آفتاب ہے برجِ حباب میں

جس دم سوارِ دوشِ پیمبر تھا شہسوار
تنہائی تھی جلو میں اجل تھی رکاب میں

بیچارہ، مسافر و نادار و فاقہ کش — یہ لفظ سب ہیں سبطِ نبیؐ کے خطاب میں

سلیمؔ

مرزا علی حسن نام، سلیمؔ تخلص، علن سوداگر کے نام سے لکھنؤ میں مشہور تھے

نمونہ کلام ملاحظہ ہو :-

چشمِ تر اعجاز دکھلاتی رہی — موتیوں کے اشک برساتی رہی
حبِ دنیا لاکھ بہکاتی رہی — اسکی رحمت راہ دکھلاتی رہی
ننگے سر زینب گئیں دربار میں — آبروِ اسلام کی جاتی رہی
تھا جو وقتِ جنگ شہ کو پیچ و تاب — زلف پُر خم بل پہ بل کھاتی رہی
زندگی بھر زینبِ دلگیر کو — غم پہ غم تقدیر دکھلاتی رہی

حرؔ

حرؔ لکھنؤ کے رہنے والے تھے، حالات معلوم نہیں ہو سکے، ایک سلام کے چند قطعہ بند شعر بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں ؎

آئے جو علمدار تو لشکر میں اٹھا شور — یہ صنعتِ معبود ہے یہ قدرتِ رب ہے
خط ہالہ ہے یہ ہالے میں یہ لطف کہاں ہے — رخ بدر ہے پر بدر میں یہ دبدبہ کب ہے
یہ نور کا سورہ ہے کہ انسان کی صورت — قرآن کا شرف مصحفِ رخسار میں سب ہے
ہر گیسوئے مشکیں کی تو خوشبو ہے ختن تک — آئینۂ عارض کی ضیا تا بہ حلب ہے
طوبائے گلستانِ جناں ہے قدِ موزوں — اور رشک دہِ غنچۂ فردوس یہ لب ہے
یوسف ہے کہ عیسیٰ ہے بشر ہے کہ فرشتہ — پوچھو تو کہ اس شیر کا کیا نام و نسب ہے

عباس نے فرمایا کہ تم کو نہیں معلوم عمران مرا دادا ہے، پدر فخرِ عرب ہے
ہے نام تو عباس بھی شمشیرِ خدا بھی سقائے سکینہ مرا پر خوب لقب ہے

امین العلماء

امین العلما سید محمد تقی مرحوم مولوی سرفراز علی کے فرزند اور انبالہ کے رہنے والے تھے، ہندوستان میں فراغِ تعلیم کے بعد عراق چلے گئے اور کربلائے معلیٰ کے مجاوروں میں شامل ہو گئے، نجف اشرف کے عالم مولانا شیخ زین العابدین مازندرانی نے اجازہ اجتہاد عطا فرمایا تھا، ان کی ایک کتاب تاج المواعظ المعروف بہ تحفۂ حسینیہ ۱۳۱۹ھ میں مطبع اثنا عشری سے شائع ہو چکی ہے، ابتدا میں شعر و سخن کا شوق تھا اس لئے مرزا دبیر کے شاگرد ہوئے تھے، بعد میں مشاغل علمیہ کی وجہ سے یہ شوق سرد پڑ گیا تھا، ان کا کلام عراق میں سکونت کی وجہ سے ناپید ہے۔

محمد

نواب عباس علی خاں محمد مرزا دبیر صاحب کے شاگرد تھے۔ مرزا اوج کی مقیاس الاشعار کے خاتمہ پر ان کی لکھی ہوئی ایک تاریخ موجود ہے، اس کے علاوہ حالات اور کلام کا کوئی پتہ نہیں چل سکا۔

آمیر

امیر مرزا نام، آمیر تخلص، لکھنؤ کے رہنے والے تھے، سلام کہا کرتے

نمونہ ملاحظہ ہو۔

مجرئی فخرِ ملک کیوں نہ وہ انسان ہوئے — جانِ زہرا پہ دل و جاں سے جو قربان ہوئے
حشر میں کیا اسے اندیشۂ میزان ہوئے — جس کے پلہ پہ سلامی شہ مردان ہوئے
اے خوشا بخت ہوا آلِ نبی میں محسوب — ہو جو عالم میں تو سلماں سا سلماں ہوئے
کیوں آمیر اس کا نہ کونین میں رتبہ ہو بلند — جو رواں سوئے رہِ عاشقِ شہ مردان ہوئے

آخگر

سید وزیر علی آخگر، عربی اور فارسی زبانوں کے بڑے عالم تھے۔ سلام اور مرثیہ مرزا صاحب کو دکھاتے تھے اور غزل میں میر عباس تسلیم کے شاگرد تھے، مرزا صاحب کو ان کی علمی لیاقت پر اتنا بھروسہ تھا کہ انھوں نے مرزا اوج کی فارسی تعلیم اخگر ہی سے متعلق کر دی تھی، چنانچہ مرزا اوج نے فارسی کی تکمیل انھیں سے کی۔

آخگر اتنے منصف مزاج تھے کہ مرزا صاحب کے انتقال کے بعد اپنے سلام اور مراثی مرزا اوج کو دکھاتے تھے حالانکہ خود مرزا اوج کے فارسی کے معلم رہ چکے تھے۔

اخگر کے سلام اور مراثی کا کوئی پتہ نہیں، بڑی تلاش و جستجو سے صرف چند غزلیں اور تضمینیں ہاتھ آئیں، ان کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ کلام صاف اور شیریں ہوتا تھا، زبان لکھنؤ کی معیاری اور مستند زبان تھی انداز بیان وہی تھا جو اس دور کی غزل گوئی میں عام تھا، سطحی قسم کی عشقیہ شاعری جو بوالہوسی سے ٹکر لیتی تھی لیکن جہاں سنبھل کے سکتے تھے اچھے شعر نکال لیتے تھے، ایک تضمین کے دو بند ملاحظہ ہوں ؎

زینتِ گیسو و رخسار اگر لازم ہے — میرے بھی حالِ پریشاں پہ نظر لازم ہے

اتنی خود بینی نہیں شام و سحر لازم ہے
میری حسرت کی نگاہوں پہ کرم لازم ہے
دیکھ لوگے جو ادھر ایک نظر کیا ہوگا

جس کا جی چاہے نہ بے وجہ ستالے مجھ کو
چشمِ انجم سے فلک آنکھ دکھالے ہم کو
ایسی آفت میں پھر اللہ نہ ڈالے ہم کو
چاندنی بھی شبِ فرقت میں جلالے ہم کو
رات بھر دور ہے اس کا بھی سحر کیا ہوگا

اپنے خواجہ تاش میر واجد علی تسخیر کی ایک غزل کی بھی تضمین کی ہے ملاحظہ ہو:

وائے ناکامی کی رنج و غم میں گذری عمر بھر
عیش و عشرت میں نہ کوئی دم ہوئی اپنی بسر
مر گئے پر بھی نہ راحت پائی قصہ مختصر
جب فشارِ قبر سے چھوٹے ہوا حشر کا ڈر
نیند تم جیسی چین سے دم بھر نہ مدفن میں رہے

قاتلِ عالم ہوئی ہے اس کی شمشیر ادا
ناوکِ مژگاں کو کہنا چاہیے تیرِ قضا
آفتِ جانِ دلِ عاشق ہے چشمِ سرمہ سا
اس کو مارا اس کو کاٹا اور اسے زخمی کیا
تیغ کے انداز اس قاتل کے چتون میں رہے

عروج

شیخ محمد جان نام، عروج تخلص، فیض آباد کے رہنے والے تھے اور ۱۸۶۴ء میں مرزا دبیر کے شاگرد ہوئے، فیض آباد سے ترکِ وطن کرکے مظفر پور چلے گئے جہاں انھوں نے مشرق نور کے نام سے ایک مطبع قائم کرلیا تھا اور اسی پر گذر اوقات تھی، بڑے زود گو اور پرگو شاعر تھے، تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کرتے تھے لیکن سارا سرمایہ کلام تلف ہوگیا حسن رضا صاحب "تردید موازنہ" میں ان کا تعارف ان الفاظ میں کراتے ہیں:-

"شیخ محمد جان صاحب المتخلص بہ عروج فیض آبادی جو چند عرصہ سے مظفر پور میں رونق افروز ہیں، یہ حضرت بہت بڑے شاعر شیریں بیاں اہل زباں مداح و ذاکر نامی ارباب علم سے ہیں، دن رات کتب تواریخ و حدیث و مناظرہ کے دیکھنے میں اوقات گذرتی ہے، چند کتب نظم و نثر کے مولف ہونے کے ماسوا خوش خیال، شیریں مقال حد درجہ کے ہیں چنانچہ ایک رسالہ علم عروض میں مسمی ہدیۃ الشعرا انھیں بزرگ کا تصنیف عرصہ سے چھپ کر مطبوع خاص و عام ہو چکا ہے بہت سے مراثی انھیں کی تالیفات سے ایسے مقبول ہیں کہ اکثر ناواقف ان مرثیوں کو مرحومین جناب میر انیس و مرزا دبیر کا تصور کرتے ہیں، باوصف ان سب وصفوں کے میں نے ان بزرگ کو جناب مرحومین موصوفین کے بارہ میں بالکل بے جنبہ پایا دونوں کو خدائے سخن دری مانتے ہیں، جب کبھی ان دونوں بزرگوں کا ذکر آتا ہے کسی کو کسی پر ترجیح دیتے نہیں سنا۔"

شیخ محمد جان جہاں اچھے اور مستند شاعر تھے وہیں ایک اعلیٰ درجہ کے ناقد بھی تھے چنانچہ "تردید موازنہ" ان کے تنقیدی شعور کا ایک اچھا نمونہ ہے اور اس رسالہ میں انھوں نے مولانا شبلی کے موازنہ انیس و دبیر پر جو تنقید کی ہے وہ ان کی فنی بکتہ رسی اور ان کی ناقدانہ بصیرت کا ایک اچھا ثبوت ہے، عروج نے موازنہ انیس و دبیر کی غلطیوں پر بڑے سنجیدہ انداز میں گرفت کی ہے اور صاحبِ موازنہ کے اعتراضات کے شافی و مسکت جوابات دئے

ہیں، میرانیس پر بھی موازنہ میں جو اعتراضات ہیں ان کی بھی معقول اور دل نشیں انداز میں صفائی پیش کی گئی ہے اور انداز بیان ایسا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ محاسن شعر و ادب پر عروج کی نگاہیں کافی گہری تھیں، میر صاحب اور مرزا صاحب کی زبان کے فرق پر بحث کرتے ہوئے ان کا ان حضرات کی تعلیم، تربیت، ماحول اور سکونت وغیرہ کو معرض بحث میں لے آنا اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ تنقید جدید کے اصولوں سے بھی واقف تھے اور ان اُصولوں کو سلیقہ اور انصاف سے برتنا جانتے تھے۔

عروج کے مراثی تلاش و سعی کے باوجود نہیں مل سکے، البتہ ان کی ایک عشقیہ مثنوی ملی جس کا نام "عروج الفت" ہے، یہ مثنوی سنہ ۱۳۰۰ھ میں مطبع نامی کانپور نے شائع کی تھی اور ۱۶۳ صفحات پر مشتمل ہے، مثنوی کے آخر میں جو قطعات تاریخ شامل ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ یو، پی اور بہار میں عروج کے تلامذہ کافی تعداد میں موجود تھے۔

اس مثنوی میں جہاں نہایت ہی شستہ اور شیریں زبان استعمال کی گئی ہے وہیں واقعہ تمام تر اصلیت پر مشتمل ہے اور یہی اس کی بڑی خوبی ہے، یہ وہ زمانہ تھا جب لوگوں میں عجائب پرستی کا مادہ شدت سے موجود تھا اور محض لطف داستان کے لئے واقعہ میں نمک مرچ لگا دینا ضروری سمجھا جاتا تھا لیکن عروج نے بالکل سچا واقعہ نظم کیا ہے اور اس اعتبار سے یہ مثنوی حقیقت نگاری کا اچھا نمونہ ہے۔

مثنوی کی زبان نہایت سہل سادہ اور شیریں ہے انداز بیان بڑا جذباتی اور پُراثر ہے لیکن کہیں کہیں عروج نے دبستان لکھنؤ کے مسلمہ روایات سے بھی کام لیا ہے چنانچہ محبوب کا سراپا ملاحظہ ہو۔

کہہ رہی ہیں سنوار کر پٹیاں　　　دیکھو محرابِ کعبۂ یزداں
نہیں چہرہ پہ سایہ گیسو کا　　　شبِ وصل آئی آفتاب چھپا
وہ جڑاؤ کا مانگ پر چھپکا　　　دے رہا ہو نشاں نئی چھب کا
انتیاں وہ لووں کی حلقہ بگوش　　　جس کو سن کر ہوں اہلِ دل مدہوش
مانگ بہتی ہو سر پہ ہو کے بگول　　　راہ سیدھی شبِ وصال کی ہول
سرمہ نگیں چشم کا اشارا ہو　　　آہوئے سرمئی نظر کا مارا ہو
لبِ لعلیں و گوہرِ دنداں　　　ہیں در و لعل پہ بہشت خنداں
ہاتھ اٹھا کر ہو چوڑیوں کی دعا　　　تم سہاگن رہو جہاں میں سدا
چونکہ آغوش میں کلائی ہو　　　اس لیے کنگنے کو کل آئی ہو
جو شگونوں کی ہو دم بدم تقریر　　　ہو لبِ عزیزِ دلِ صغیر و کبیر
بھاری جوڑا بنت کا جو پہنا　　　اس کی چھب سے چمک اٹھا گہنا
چست انگیا کا بند بند کیا　　　طائرِ حسن کو کمند کیا
بن سنور کر اٹھی جو غیرتِ ماہ　　　نازکی نے صدا دی بسم اللہ
کھچی جاتی تھی بارِ زیور سے　　　آنچل اترا ہی پڑتا تھا سر سے

عروج کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ مثنوی کی زبان سہل اور شیریں ہونا چاہیے اس لیے کہ مثنوی کا حسن اس کی زبان ہی میں ہوتا ہے، مثنوی میں اگر لطفِ زبان نہ ہو تو سارا مزہ کرکرا ہو جاتا ہے، ان کا یہ نظریہ خود ان کے الفاظ میں سنیے :۔

اپنی دلچسپ داستان سنا　　　روزمرے میں یہ بیان سنا
بندشیں چست چست وہ آئیں　　　لوگ سن کر جسے پھڑک جائیں
ہاتھ زانو پہ وجد میں ماریں　　　خط اٹھا کر زبان چٹکاریں

چست بندش نہ داستاں کی ہو — مثنوی اصل میں زباں کی ہو

اب اس زبان کے بھی چند شعر ملاحظہ ہوں جو بقول عروج مثنوی کی جان ہوں ؎

تو لنس کرنوں میں تلملا اٹھے — بھن کے بھوبھل میں بلبلا اٹھے
تمتما اٹھے گل سے رخسارے — ہو گئے سرخ سرخ انگارے
رنگ رخ چہروں پر جھلکنے لگا — ہر بُنِ مو سے خوں چھلکنے لگا
تھی کڑی دھوپ جسم جلنے لگا — آدمی کا خون بھی اُبلنے لگا
تپشِ آفتاب میں تھی پکار — وَ قِنَا رَبَّنَا عَذَابَ النَّار
ساغرِ چشم جو چھلکنے لگے — آنسو ٹپ ٹپ وہیں ٹپکنے لگے

عروج الفت کی زبان بڑی شیریں اور پیاری ہے، اہلِ زبان کا روز مرہ، محاورات کا لطف، بندشوں کی چستی اور بیان کی رنگینی اس مثنوی کی خصوصیات ہیں، چونکہ آپ بیتی ہے اس لئے پُر اثر بھی ہے اور جذبات انگیز بھی اور اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عروج اعلیٰ درجہ کے شاعر تھے۔

رشید

محمد شکر اللہ خاں نام، رشید تخلص، لکھنؤ کے رہنے والے تھے لیکن غدر کے بعد حیدر آباد چلے گئے تھے، تذکرہ محبوب الزمن اور یادگار ضیغم سے معلوم ہوتا ہے کہ معتمد مدار المہام ریاست کی طلبی پر گئے تھے اور اورنگ آباد میں تحصیلدار مقرر ہو گئے تھے، تذکرہ محبوب الزمن ۱۳۲۹ھ میں مرتب ہوا اس وقت یہ زندہ تھے اور صاحب تذکرہ نے ان کی عمر ساٹھ سال

کی بتائی ہے، اس کے بعد معلوم کتنے دن زندہ رہے، راقم الحروف نے اورنگ آباد میں متعدد حضرات سے پوچھا لیکن کسی کو ان کا احوال معلوم نہیں تھا۔

رشید مرثیہ، سلام اور غزل کہتے تھے لیکن سارا کلام تلف ہو گیا مرثیہ خوانی بھی خوب کرتے تھے اور اس فن میں خاص شہرت رکھتے تھے، ان کا کوئی مرثیہ یا سلام نہیں ملا، تذکرہ محبوب الزمن میں غزل کا نمونہ ضرور ملتا ہے وہی درج کیا جاتا ہے ؎

کیجے نہ امتحاں مرا غیروں کے سامنے — فرمائیے تو رکھ دوں کلیجہ نکال کے
رفتارِ ناز سے کہیں محشر بپا نہ ہو — اے ترک رکھ زمیں پہ قدم دیکھ بھال کے
بوئے وفا کچھ آتی ہو اے غیرتِ چمن — دل ہو کسی کا یا گلِ تصویر ہاتھ میں

ذکیؔ

اسد الدولہ رستم الملک نواب مرزا محمد ذکی علی خاں بہادر نبیل جنگ عرف نواب بہادر ذکیؔ، دبیر الدولہ دلاور الملک آغا حیدر نیشاپوری فیروز جنگ کے فرزند ارجمند تھے، یہ خاندان عہد شجاع الدولہ سے ممتاز مناصب پر فائز تھا، ذکی پہلے رشک کے شاگرد ہوئے اور پھر منیر شکوہ آبادی کو اپنی غزلیں دکھانے لگے، سلام میاں مشیر کو دکھاتے تھے لیکن بعد میں میاں مشیر ہی کے مشورہ پر مرزا صاحب کو دکھانے لگے تھے۔ ان کے سلاموں کا کوئی نمونہ دستیاب نہیں ہوا، غزلوں کا نمونہ مختلف تذکروں میں موجود ہے، غزل کے دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

کوچہ میں اس صنم کے بھی مل جائے گا وہی — آدم کو جس خدا نے نکالا بہشت سے

تیرے شہیدِ ناز کو زندہ نہ کر سکیں عیسیٰ اتر کے آئیں اگر آسمان سے

عقیلؔ

میر مہدی حسین عقیلؔ میر ولایت کے بیٹے اور لکھنؤ کے رہنے والے تھے، غزل میں آسیرؔ کے اور سلام میں مرزا صاحب کے شاگرد تھے، مرزا صاحب کے انتقال کے بعد مرزا اوجؔ کو کلام دکھاتے تھے۔ سلام نہیں ملے، غزل کا نمونہ یادگار ضیغم سے نقل کیا جاتا ہے ؎

گیسوؤں میں نہیں رُخِ تاباں رات کو آفتاب روشن ہے
دل پہ کیوں کر پڑھوں نہ سورۂ حمد حسرتِ مُردہ کا یہ مدفن ہے
ہم ہو کر جدا ہونے سے تازہ داغ ہوتا ہے گلے سوں کے کیوں بیچین کرتے ہوئے دل کو
ستایا کرتے ہو تم روز قلبِ مومن کو کہیں شکستہ نہ عرشِ مجید ہو جائے

مظہرؔ

مظہر عظیم آباد کے رہنے والے تھے اور پٹنہ یونیورسٹی کے پروفیسر جمیل مظہری کے دادا تھے، سلام اور مرثیہ مرزا صاحب کو دکھاتے تھے ان کی غزل کے دو شعر ملاحظہ ہوں

بٹھائیں پاس غیروں کے نہیں کچھ ڈر ہے مجھ کو بھی وہ مجھ کو بیٹھنے تو دیں مجھے منظور ہے یہ بھی
تمھاری پارسائی میں ہمیں کچھ شک نہیں مظہرؔ مگر چھپ چھپ کے جاتے ہو کہیں مشہور ہے یہ بھی

جعفرؔ

جناب خبیر صاحب سے معلوم ہوا کہ محلہ معالی خاں کی سرا میں سید

محمد جعفر نام کے ایک مرثیہ گو رہتے تھے، جعفر تخلص کرتے تھے، گورے چٹے چوڑے ہاڑ کے آدمی تھے، مرزا صاحب کو کلام دکھاتے تھے، بڑے شاندار مرثیے کہتے تھے لیکن ان کا خاندان ختم ہو گیا اور مراثی بھی تلف ہو گئے۔ مرزا صاحب کے انتقال کے بعد مرزا اوج سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔

وارث

میر وارث علی وارث لکھنؤ کے رہنے والے تھے، بائیس سال کی عمر سے مرثیہ کہنا شروع کیا اور ۷۵ سال کی عمر پا کے ۱۳۲۶ھ میں انتقال کیا کلام تلف ہو گیا اور خاندان کا پتہ بھی باقی نہیں، دربارِ حسین میں ان کے نمونۂ کلام کے طور پر ایک مجلس کا منظوم رقعہ نقل کیا گیا ہے جو مثنوی کی شکل میں ہے، اچھے سادے بے تکلف شعر ہیں، اس کے علاوہ اور کوئی چیز نظر سے نہیں گذری

تنہا

میر رضا حسین تنہا میر وزیر علی صبا کے داماد اور میر بادشاہ علی بقا کے بہنوئی تھے، غزل میں صبا کے اور سلاموں میں مرزا صاحب کے شاگرد تھے، یادگارِ ضیغم میں ان کو صبا کا بیٹا بتلایا گیا ہے لیکن یہ غلط ہے، تنہا کی اولاد اب بھی لکھنؤ اور کانپور میں موجود ہے لیکن اس نے کلام کی حفاظت پر کوئی توجہ نہیں کی جس کی وجہ سے ان کا کلام تلف ہو گیا۔ خمخانۂ جاوید میں ان پر سرقہ کا الزام وارد کیا گیا ہے اور لکھا ہے کہ ۱۹۰۵ء کے گلچیں میں

ان کی جو غزل شائع ہوئی ہو اس میں تین شعر نواب یوسف علی خاں ناظم کے ہیں ان کا کوئی سلام نہیں ملا اس لئے غزل کا نمونہ دیا جارہا ہے ؎

آج جو پہلے پہل ہجر کی رات آئی ہے
مردنی شام سے چہرہ پہ مرے چھائی ہے

جیب دامن بھی نہیں کس کے اڑائیں پرزے
ہم کو کیا کام اگر فصلِ بہار آئی ہے

یہی آہیں رہیں تو سن لینا
اک نہ اک دن یہ آسمان نہیں

اتنا کہے دیتا ہوں سنئے یا نہ سنو تم
عاشق تو سبھی ہیں یہ تمہادر ہی کچھ ہو

محسن الدولہ

نواب سر محسن الدولہ بہادر کے سی ایس آئی اودھ کے پہلے بادشاہ غازی الدین حیدر کے حقیقی نواسے مقرب علی خاں کے بیٹے تھے غازی الدین حیدر کو نواسے سے بہت محبت تھی چنانچہ محسن الدولہ کی پرورش شاہی محل میں ہوئی، ان کا عقد محمد علی شاہ والیٔ اودھ کی بیٹی عالیہ سلطان بیگم کے ساتھ ہوا۔ اودھ کے خانوادہ شاہی میں ان کے اعزاز و احترام کا عالم یہ تھا کہ محمد علی شاہ کے دربار میں وہ بادشاہ کے پہلو میں بیٹھتے تھے اور ولیعہد کی کرسی بھی ان کے بعد رکھی جاتی تھی، اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ محمد علی شاہ کو اپنی بیٹی سے بہت محبت تھی اور دوسری وجہ یہ تھی کہ محسن الدولہ اتنے لائق اور صاحب فہم تھے کہ بادشاہ کو ان پر بڑا اعتماد تھا۔

محمد علی شاہ نے اپنی اولاد کے جو وثیقے مقرر کئے تھے ان میں عالیہ سلطان بیگم اور روشن آرا بیگم کے وثیقے سب سے زیادہ تھے، محسن الدولہ کو اپنی ساس سے بھی کافی رقوم ملیں چنانچہ ان کے بیٹے نواب عالی قدر کے لئے بھی ان کی ساس ملکہ آفاق نے تیرہ لاکھ روپے کے پرامیسری

نوٹ خرید لیے تھے۔

انتزاعِ سلطنتِ اودھ کے بعد برطانوی حکومت نے محسن الدّولہ اور ممتاز الدّولہ کو دو تعت حسین آباد کا متولی اور نگراں مقرر کیا تھا چنانچہ حسین آباد کی پکچر گیلری میں اب بھی محسن الدّولہ کی تصویر موجود ہے۔

محسن الدّولہ شعر و ادب کے بڑے قدردان تھے اور اکثر ممتاز شعرا ان کے دربار سے مستفیض ہوا کرتے تھے، دیوانِ ناسخ میں بھی ان کے دو بیٹیوں کی تاریخ ولادت موجود ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ کا بھی ان کی سرکار سے تعلق تھا۔

محسن الدّولہ مرزا صاحب کے شاگرد بھی تھے اور عاشق بھی، مرزا صاحب کے مراثی سیکڑوں روپے میں خریدتے تھے اور جو شخص مرزا صاحب کا مرثیہ ان کی خدمت میں لے جاتا تھا مالا مال ہو جاتا تھا، مرزا صاحب کی سفارش پر سیکڑوں اربابِ حاجت کی ان کے در سے حاجت روائی ہو جاتی تھی۔ مرزا صاحب کے شاگرد ان کے امام باڑے میں مجلسیں پڑھتے تھے اور کافی رقوم پاتے تھے۔

محسن الدّولہ کا انتقال ۲۳ر جمادی الاول ۱۲۹۴ھ مطابق ۶ر جون ۱۸۷۷ء کو ہوا اور کربلائے ملکہ آفاق واقع محلہ باگ میں دفن ہوئے، ان کی اہلیہ بھی وہیں دفن ہیں، ان کے انتقال کے بعد ان کے صرف ایک صاحبزادے نواب عالی قدر زندہ تھے جن کو وزیر مملکت نواب علی نقی خاں کی بیٹی بیاہی ہوئی تھیں، عالی قدر کا انتقال ۱۸۹۵ء میں ہوا اور وہ بھی کربلائے ملکہ آفاق میں دفن ہیں۔

محسن الدّولہ کے پاس مراثی کا ایک بڑا ذخیرہ تھا جو ان کے ورثا

نے نکال دیا، اس ذخیرہ کا ایک حصہ راقم الحروف کے پاس موجود ہے، اس ذخیرہ میں مجھے مرزا صاحب کے کئی شاگردوں کا کلام ملا اور اس سے مقالہ کی ترتیب میں بڑی مدد ملی، ان مراثی میں اکثر ایسے ہیں جن کے مقطع میں محسن الدولہ کے لئے دعا کی گئی ہے، مثلاً میر محمد رضا ظہیر کا مقطع ملاحظہ ہو ؎

اے ظہیر اب تو دعا کر یہ بدرگاہِ خدا دل سے آمین کہیں بزم نشیں سب اس جا
یا خدا بہر نبیؐ، بہر علیؑ و زہراؑ محسن الدولہ بہادر رہیں آباد سدا

جاہ و اقبال ترقی پہ ہر اک دم ہوئے
جز غمِ سبطِ نبیؐ اور نہ کوئی غم ہوئے

میاں مشیر کا بھی ایک مقطع ملاحظہ ہو ؎

یارب پئے شہادتِ سلطانِ نامور یارب برائے تشنگیٔ شاہ بحر و بر
ہیں محسنِ جہاں جو یہ نواب خوش سیر ان کا جہاں میں صاحبِ اولاد ہو پسر

باجاہ و باحشم رہیں تا حشر چین سے
ہو دل سے ان کو عشق حسنؑ اور حسینؑ سے

محسن الدولہ کا کلام تلف ہو چکا اور اس کا کوئی نمونہ دستیاب نہیں ہوا ان کی پوتی اب بھی زندہ ہیں اور محلہ گھڑیالی میں رہتی ہیں، ان کے پاس دادا کا ایک شعر بھی باقی نہیں رہا۔

نواب حضور عالم بہادر وزیر

بدر الدولہ ثانی حضور عالم نواب علی نقی خاں بہادر وزیر اعظم سلطنت اودھ مرزا صاحب کے شاگرد تھے، سلام کہتے تھے اور وزیر تخلص کرتے تھے نواب حضور عالم کے مورث اعلیٰ خواجہ محمد موسیٰ حضرت خواجہ بہاء الدین

نقشبند کی اولاد میں تھے اور ان کی شادی مغل تاجدار جہاندار شاہ کی بیٹی سے ہوئی تھی، ان کے بھائی خواجہ محمد یعقوب کا عقد شاہجہاں کی پوتی سے ہوا تھا اور ان لوگوں کی نسل دہلی کے قلعہ معلیٰ میں ہی رہتی تھی جہاں ان کو خواجہ زادوں کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا، خواجہ محمد موسیٰ تاریخ میں نواب سربلند خاں کے نام سے یاد کئے جاتے ہیں، ان کے بیٹے کا خطاب مدارالدولہ تھا۔

اودھ میں سعادت خاں برہان الملک کی حکومت کے قیام کے بعد خواجہ محمد موسیٰ اور مدارالدولہ دونوں اودھ چلے آئے، برہان الملک نے مدارالدولہ کو مچھرہٹہ کی جاگیر عطا کی جس کی آمدنی ساٹھ ہزار روپئے سالانہ تھی، اسکے ساتھ ہی ان کو وکیل السلطنت، مدارالدولہ، صمصام جنگ کے خطابات بھی عطا کئے۔ مدارالدولہ کی بیٹی افضل بیگم نواب سعادت علی خاں کو منسوب تھیں جو آصف الدولہ کے بعد اودھ کے حکمراں ہوئے مدارالدولہ کے انتقال کے بعد جاگیر تو حکومت نے واپس لے لی تھی لیکن انکی اولاد کی تنخواہیں مقرر ہو گئی تھیں، واجد علی شاہ کے زمانہ میں اس خاندان کو دوبارہ عروج حاصل ہوا، مدارالدولہ کے بیٹے نواب علی خاں کی بیٹی عالم آرا بیگم واجد علی شاہ کو منسوب تھیں چنانچہ اسی قرابت کا لحاظ کر کے واجد علی شاہ نے عالم آرا بیگم کے حقیقی چچا نواب علی نقی خاں کو مدارالدولہ ثانی اور حضور عالم کے خطابات دیے تھے، سنہ ۱۸۵۱ء میں واجد علی شاہ نے علی نقی خاں کی تیسری بیٹی رونق آرا بیگم سے عقد کر لیا اور ان کو اختر محل کا لقب عطا کیا، اختر محل محلہ تحسین گنج میں رہا کرتی تھیں جہاں ان کی محل سرا کے آثار اب بھی ایک نشان عبرت کے طور پر موجود ہیں۔

علی نقی خاں کے عہد وزارت ہی میں ۷ فروری ۱۸۵۶ء کو انتزاع سلطنت اودھ کا سانحہ پیش آیا اور واجد علی شاہ تخت سے معزول کر کے کلکتہ بھیج دیے گئے۔ چھ مہینہ کے بعد انگریزوں نے نواب حضور عالم اور ملکہ اختر محل کو بھی کلکتہ جانے کی اجازت دے دی چنانچہ علی نقی خاں کلکتہ چلے گئے اور تیرہ سال تک وہیں معزول تاجدار اودھ کے ساتھ رہے، ۱۸۶۹ء میں وہ بیمار ہو کر لکھنؤ واپس آئے اور رمضان کی اکیسویں کو نواب محسن الدولہ کے مکان پر انتقال کر گئے۔

نواب حضور عالم خود بڑے عالم اور ادب نواز شخص تھے، ان کے بیٹے عنایت الدولہ بھی بڑے صاحبِ علم تھے چنانچہ ان کا ایک عربی رسالہ المقاصد الوافیہ فی العروض والقافیہ زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکا ہے، عنایت الدولہ بھی شعر کہتے تھے اور اوج تخلص کرتے تھے۔

نواب حضور عالم مرزا صاحب کے شاگرد بھی تھے اور شیدائی بھی، مرزا صاحب ان کی محلسرا میں دھوم دھام کی مجلسیں پڑھتے تھے، انھیں کے مکان پر وہ تاریخی مجلس ہوئی تھی جس میں مرزا صاحب اور میر ضمیر صاحب میں صلح صفائی ہوئی تھی۔

نواب حضور عالم کے بعد ہی گھر کا نقشہ بگڑنا شروع ہوا، عنایت الدولہ نے تو خیر سکون سے زندگی بسر کی لیکن اُن کے بیٹوں یعنی قاسم علی خاں اور ہاشم علی خاں نے جائیداد، مکان اور گھر کا اثاثہ تک مہاجنوں کی نذر کر دیا، قاسم علی خاں لاولد مرے اور ہاشم علی خاں کی آخری زندگی دوستوں کے سہارے بسر ہوئی، ابھی نو سال ہوئے جب ان کا انتقال ہوا ہے، انھوں نے صرف ایک بیٹا چھوڑا جو آجکل لکھنؤ میڈیکل کالج

ہیں چپراسی ہی' جس خاندان کی تباہی کا یہ عالم ہو وہاں بزرگوں کا کلام محفوظ رہنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا چنانچہ نواب حضور عالم کا کلام بھی ناپید ہو چکا اور انتہائی سعی و تلاش کے باوجود ایک شعر حاصل نہیں ہو سکا۔

میر سید علی محدّث

مولوی میر سید علی محدث ابن مولوی سید محمد حسن صاحب میرانپوری سادات بارہہ سے تعلق رکھتے تھے' ان کے والد لکھنؤ میں آباد ہو گئے تھے اور میر سید علی لکھنؤ میں ہی پیدا ہوئے۔ سلطان العلما مولانا سید محمد صاحب سے تکمیل علوم کی اور مفتی میر محمد عباس صاحب قبلہ مرحوم کے حلقۂ درس میں بھی شامل رہے اور اتنا علم و کمال حاصل کیا کہ لکھنؤ کے بہترین ذاکر تسلیم کئے گئے' میر سید علی نہایت ہی نیک پارسا، عابد متقی اور خلیق تھے' شعر و سخن کا بھی ذوق تھا چنانچہ مرزا صاحب سے مشورۂ سخن کرتے تھے' ایک ممتاز عالم اور اپنے دور کے سب سے بڑے خطیب ہونے کے ساتھ ساتھ زمینداری کے معاملات کے بہت بڑے ماہر تسلیم کئے جاتے تھے چنانچہ مدت تک نواب وزیر مرزا صاحب کی ریاست کے مہتمم رہے اور فرائض متعلقہ بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیتے رہے۔

مولوی سید علی صاحب اتنے اعلیٰ درجہ کے خطیب تھے کہ علمائے شیعہ کے علاوہ ممتاز علمائے اہلِ سنت بھی ان کی مجالس سننے کے لئے تشریف لاتے تھے' شاہزادگان' امرا' علما اور نوابین سبھی آپ کے

بڑے قدر دان تھے لیکن آپ کے انکسار کا یہ عالم تھا کہ غریب سے غریب شخص کے یہاں مجلس پڑھنے پیدل جایا کرتے تھے، ایام عزا میں نماز صبح کے بعد سے مجلسیں پڑھنا شروع کرتے تو نصف شب تک برابر مجالس کا سلسلہ جاری رہتا تھا، کھانا کہیں راستے میں کھا لیتے اور یا بھر نفس میں کھا لیتے تھے، ان مجالس میں اکثر اپنے قصائد اس خوش الحانی سے پڑھتے تھے کہ سننے والے وجد کرنے لگتے تھے

میر سید علی صاحب کا سب سے بڑا کارنامہ "مجالس علویہ" ہے جس کی دو جلدیں شائع ہوئی ہیں، باقی پانچ جلدیں زیورِ طباعت سے آراستہ نہیں ہو سکیں، مجالس علویہ ۱۲۹۲ھ (۱۸۷۵ء) میں شائع ہوئی لیکن اس کے بعض مسودات سلطان العلما کی زندگی میں ہی مرتب ہو چکے تھے اور موصوف نے انھیں سماعت بھی فرمایا تھا، اس کے معنی یہ ہیں کہ مجالس علویہ در اصل دورِ شاہی کی تصنیف ہے، اس کتاب کی زبان اس زمانہ کے رواج کے بالکل برخلاف انتہائی سادہ اور سلیس ہے، یہ وہ دور تھا جب مقفیٰ اور مسجع عبارتیں لکھنے پر فخر کیا جاتا تھا اور رجب علی بیگ سرور کے طرز انشا کا طوطی بولتا تھا لیکن میر سید علی صاحب نے اپنے استاد مرزا دبیر صاحب کی ابواب المصائب کو پیش نظر رکھتے ہوئے سہل اور سادہ زبان استعمال کی ہے اور یہی وجہ ہے کہ یہ کتاب عرصہ تک ذاکرین کے طبقہ میں مقبول رہی۔

میر سید علی صاحب کے قصائد اور سلام شائع نہیں ہوئے، البتہ مجالس علویہ میں کہیں کہیں ان کے اشعار ملتے ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کلام سادہ، پُر اثر اور اخلاقی قدروں کا حامل ہوتا تھا، بے ثباتی دنیا کے ذکر میں

مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔

سبھی فانی ہیں ماسوائے اللہ　　اک فقط اسکی ذات باقی ہے
نی سکندر نہ راہ ملک عدم　　اور آبِ حیات باقی ہے
نہ سلیماں رہے نہ تخت ان کا　　اور سب کائنات باقی ہے
حبِّ آلِ نبیؐ بکائے حسینؑ　　بس یہی راہ راست باقی ہے

مولوی سید علی صاحب نے ۲۴ ربیع الاول ۱۳۰۰ھ میں تقریباً اسّی سال کی عمر میں انتقال فرمایا۔ نواب پیارے صاحب شمس آبادی نے تاریخ کہی

چہار و بست بودہ از ربیع الاوّلین سال　　رواں گشتہ بہ جنت آلِ پاک مصطفےٰ اے وائے
نوشتم جعفر دلریش در ہجری بہر حیلش　　ز عالم شد محدث مولوی سید علی اے وائے
۱۳۰۰ھ

حضرت تاج العلما

حضرت تاج العلما مولانا سید علی محمد صاحب سلطان العلما مولانا سید محمد صاحب اعلی اللہ مقامہ کے فرزند اور جناب غفرانمآب مولانا سید دلدار علی صاحب کے پوتے تھے، جناب غفرانمآب "مجدد مذہب جعفریہ" کے لقب سے مشہور ہیں اور ہندوستان کے سبھی شیعہ علما کا سلسلہ تلمذ انھیں پر ختم ہوتا ہے، سلطان العلما بھی اپنے دور کے بڑے عالم تھے اور مرزا غالب انھیں کے معتقد تھے، انھیں کی فرمائش پر مرزا غالب نے مرثیہ کہنے کی کوشش کی تھی۔

تاج العلما شوال ۱۲۶۲ھ (مطابق اکتوبر ۱۸۴۶ء) میں پیدا ہوئے مرزا دبیر کے داماد میر بادشاہ علی بقا نے تاریخ ولادت نکالی۔

ہاتف ایں از رہ بشارت گفت　　خلق شد نائبِ امام اُمم

تاج العلما نہ صرف یہ کہ علوم متداولہ میں درجہ کمال پر فائز تھے بلکہ عبرانی اور سریانی زبانوں کے بھی بڑے ماہر تھے چنانچہ آپ جب بھی مسیحی علما سے مناظرہ فرماتے تھے تو توریت اور انجیل کی اصل عبرانی عبارتیں پیش کرتے تھے، آپ نے سورۂ یوسف کی جو تفسیر لکھی ہے اس میں آپ نے توریت کی اصل عبرانی عبارتوں سے بڑا فائدہ اُٹھایا ہے، آپ کا یہ دعویٰ تھا کہ توریت میں جس "شیلاہ" کے آنے کا وعدہ کیا گیا ہے اس سے مراد پیغمبر اسلام کی ذاتِ اقدس ہے اس لئے کہ شیلاہ کے معنی عبرانی میں راحت رسانی کے ہیں اور حضرت ختمی مرتبت کا لقب رحمۃ للعالمین ہے جو شیلاہ کا مترادف ہے۔

جناب سلطان العلما کے انتقال کے بعد آپ عراق تشریف لے گئے اور وہاں علمائے عراق کے سامنے اپنے تبحرِ علمی کا ایسا مظاہرہ فرمایا کہ پندرہ علمائے عراق نے آپ کو اجازہ اجتہاد مرحمت فرمایا، سفرِ حج کے دوران میں علمائے حجاز سے بھی آپ کی ملاقاتیں ہوئیں اور انھوں نے بھی شاندار الفاظ میں آپ کی علمیت کا اعتراف کیا۔

آپ کے شاگردوں کی فہرست بہت طولانی ہے اور اس میں ممتاز علما کے نام شامل ہیں۔

آپ نے قرآن پاک کا ایک ترجمہ بڑی سہل اردو بلکہ "ہندستانی" میں فرمایا ہے جو ۱۳۰۲ھ میں ۲۶×۲۰ کے ۷۹۶ صفحات پر شائع ہو چکا ہے ترجمہ کے حاشیہ پر دہریوں کے اعتراضات کے جواب بڑے فلسفیانہ اور مفکرانہ انداز میں دیے ہیں اس سلسلہ میں یہ یاد رکھنا بھی خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ آپ کے حقیقی عم محترم مولانا سید علی صاحب نے ۱۲۵۳ھ میں ترجمہ

امجد علی شاہ والیِ اودھ کے ایما پر قرآن پاک کا اردو میں ترجمہ کیا تھا اور تفسیر بھی لکھی تھی جو تفسیر زبدۃ بینہ کے نام سے مشہور ہے اور شاید اردو زبان میں شیعی نقطۂ نظر سے لکھی ہوئی پہلی تفسیر ہے۔

جناب تاج العلما نے بیجا نوے کتابیں اپنی یادگار چھوڑیں جن میں سے بیس کتابیں اردو میں ہیں اور باقی عربی و فارسی میں، یہ وہ زمانہ تھا جب شیعی علما اردو میں کتابیں لکھنا اپنے لئے کسرِ شان تصور کرتے تھے لیکن تاج العلما نے اردو میں کتابیں لکھ کے ان کی آن توڑی اور اردو زبان میں نشرِ علوم دین کا دروازہ کھولا جو ایک واقعی ترقی پسندانہ قدم تھا۔

جناب تاج العلما نے ۲۴ ربیع الثانی ۱۳۱۲ھ مطابق ۱۳ اکتوبر ۱۸۹۴ء کو لکھنؤ میں انتقال کیا اور امام باڑہ غفرانمآب میں دفن ہوئے۔

علی میاں کامل نے تاریخ انتقال نکالی ؎

گفت ہاتف از برائے سالِ فوت انتخاب   بر زمیں افتادہ کن اقدسِ دینِ احد

تاج العلما عربی، فارسی اور اردو تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے، اردو میں مرزا دبیر صاحب سے مشورہ سخن فرماتے تھے، ان کی بعض فارسی نظمیں چھپ چکی ہیں لیکن اردو کا مجموعہ کلام شائع نہیں ہوا۔ صرف ان کی نثری تصانیف میں جگہ جگہ ان کے اشعار ملتے ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نہایت ہی سادہ سہل شیریں اور بامحاورہ اردو میں شعر کہتے تھے' قحط باراں کے سلسلہ میں ان کی مناجات کے تین شعر ملاحظہ ہوں، لکھنو کی نہایت پیاری بامحاورہ اردو کا لطف آجاتا ہے ؎

جھاجھم مینھ کرم سے اپنے برسا   مسلمانوں کو یارب اب نہ ترسا
بھریں جل تھل یہ شدت کی ہو بارش   یہی تجھ سے ہے ہم سب کی گذارش

جھڑی دل کی تمنا ئیں نکالے | نہ برسیں ڈونگرے یارب نہ جھالے

تاج العلما کی کئی نظمیں ان کی کتاب "چودھویں کا چاند" میں موجود ہیں جو تمامتر عبرت و موعظت پر مشتمل ہیں۔

تاج العلما کا بڑا کمال یہ تھا کہ وہ عربی اور فارسی کے ایک جید عالم ہونے کے باوجود اپنی اردو کتابوں میں وہ زبان استعمال کرتے تھے جو اپنی ہندی اصل سے قریب تر ہوتی تھی، وہ ہندی الفاظ کو عربی و فارسی الفاظ کے ساتھ بہ اضافت فارسی استعمال کرنا بھی جائز جانتے تھے، چنانچہ بقول صاحب دربار حسین اس مسئلہ پر ان سے اور مرزا اوج سے مباحثہ بھی ہوا تھا۔

حکیم مرزا محمد علی

حکیم مرزا محمد علی دور شاہی کے حاذق اور باکمال اطبا میں شمار ہوتے تھے، مرزا صاحب کے بچپن کے دوستوں میں شامل تھے، مرثیہ اور سلام کہتے تھے اور مرزا صاحب سے اصلاح لیتے تھے، ان کا انتقال ۱۲۶۲ھ میں ہوگیا، میر علی اوسط رشک کے دیوان میں انکے انتقال کی تین تاریخیں درج ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے دور کے ممتاز طبیب تھے، ایک قطعہ تاریخ ملاحظہ ہو جس سے یہ اندازہ ہوگا کہ ان کے اقران و اماثل ان کے متعلق کیا رائے رکھتے تھے ؎

بقراط زمانہ بو علی ثانی | فخر ہمہ سابق و لاحق افسوس
تاریخ وفاتت قلم رشک نوشت | افسوس طبیب ہائے حاذق افسوس

میر کلب حسین

لکھنؤ کے مشہور و معروف خاندانِ اجتہاد کے ایک رکن میر کلب حسین بھی مرزا صاحب کے شاگردوں میں شامل تھے، یہ مولانا سید علی صاحب کے فرزند تھے اور غدر کے بعد ہجرت کر کے کربلائے معلیٰ چلے گئے تھے، اور وہاں انھوں نے نصیر الدین حیدر شاہ اودھ کی بیوہ نواب تاج محل سے عقد کر لیا تھا، تاج محل اپنے ساتھ ایک کروڑ روپئے کے جواہرات لے گئی تھیں اور انھیں چھ ہزار روپیے ماہوار کا وثیقہ ملتا تھا یہ ساری رقم میر کلب حسین کے ہاتھ آئی جس کی وجہ سے انھوں نے بڑی امیرانہ زندگی بسر کی، نواب تاج محل نے کربلائے معلیٰ میں ایک وقف قائم کیا ہے جس کی آمدنی سے برابر مجالس ہوتی ہیں اور ان مجلسوں میں ان کی وصیت کے مطابق ابتک صرف مرزا صاحب کا کلام پڑھا جاتا ہے۔

میر کلب حسین کی دو بیٹیاں تھیں اور دونوں کے شوہر لکھنؤ کے نادر شاعر تھے، ایک لڑکی نواب میر مہدی حسین ماہر کو بیاہی ہوئی تھی اور دوسری کا عقد نواب اصغر حسین نازؔ سے ہوا تھا جن کے دو دیوان چھپ چکے ہیں، مہدی حسن ماہر اچھے مرثیہ گو بھی تھے، ماہر کے دو داماد چھنگا صاحب حسینؔ اور لڈن صاحب خورشید بھی مرثیہ گوئی میں پایۂ استادی رکھتے تھے۔ چھنگا صاحب حسینؔ امی شاعر تھے اور انھیں لکھنؤ میں بڑی شہرت حاصل تھی۔

میر شمس الدّین

میر شمس الدین صاحب شمس آباد ضلع فرخ آباد کے نوابین میں شامل تھے اور مرزا صاحب کے شاگردوں میں ممتاز درجہ رکھتے تھے، مرثیہ خوانی کے فن میں بجائے روزگار مانے جاتے تھے اور لکھنؤ میں ان کی خوانندگی کے جھنڈے گڑے ہوئے تھے ۱۲۶۹ھ مطابق ۱۸۵۳ء میں ان کا انتقال ہو گیا، مرزا صاحب کو ان کے انتقال کا بڑا صدمہ ہوا چنانچہ انھوں نے ان کی مجلس چہلم میں کئی رباعیاں پڑھیں جن میں اپنے دلی اندوہ کا اظہار کیا تھا ایک رباعی درج ذیل ہے ؂

شاگرد عزیز ہے عضب چھوٹ گیا عشرت کا چمن لشکرِ غم لوٹ گیا
شیشہ جو شکستہ ہو تو دیتا ہے صدا ثابت یہ فضا سے ہو کہ دل ٹوٹ گیا

مرزا صاحب نے ان کے سنگِ مزار پر کندہ کرنے کے لئے یہ مصرع تاریخ بھی نکالا تھا ؏

"لحد ذاکر مقبول حسین"

میر شمس الدین صاحب کے بیٹے نواب متے صاحب اور بھانجے نواب حاجی محمد جعفر صاحب بھی بچپن میں مرزا صاحب کے شاگرد ہوئے تھے چنانچہ ان دونوں کا تذکرہ دربار حسین میں موجود ہے لیکن راقم الحروف نے دیدہ ودانستہ ان دونوں حضرات کا ذکر نہیں کیا اس لئے کہ انکی شاگردی محض تیمناً یا تبرکاً تھی ورنہ مرزا صاحب نے واقعی ان کے کلام پر کوئی اصلاح نہیں دی، یہ ان حضرات کی سعادتمندی یا خاندانی وضعداری تھی کہ چونکہ ان کو بچپن میں رسماً مرزا صاحب کا شاگرد کرادیا

گیا تھا اس لئے وہ اس شاگردی کو اپنے لئے موجب شرف وسعادت تصوّر کرتے رہے ورنہ درحقیقت انھوں نے کبھی مرزا صاحب سے اصلاح نہیں لی۔ حاجی محمد جعفر صاحب نے تاریخ گوئی میں بڑا نام پیدا کیا چنانچہ ان کی تاریخوں کے سات مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

نواب والاقدر بہادر

شاہ نصیر الدین حیدر والیٔ اودھ نے اپنی چہیتی بیگم ملکہ زمانیہ کی خوشنودی کی خاطر کے لئے ان کے بیٹے محمد علی کو کیوان جاہ کا خطاب دے کر اپنا ولی عہد قرار دے دیا تھا اور چونکہ فوج کا محکمہ بھی ان کے سپرد کر دیا تھا اس لئے وہ جرنیل صاحب بھی کہلاتے تھے، کیوان جاہ گومتی کے کنارے موتی محل میں رہتے تھے اور وہیں ۱۶ر مئی ۱۸۳۶ء کو ان کا انتقال ہوا، انکے انتقال کے پانچ مہینہ کے بعد ۱۰ر اکتوبر ۱۸۳۶ء کو ان کے یہاں ایک بیٹا پیدا ہوا جس کا نام وزیر مرزا رکھا گیا، یہی وزیر مرزا آگے چل کے والا قدر کے نام سے مشہور ہوگئے۔

مرزا صاحب کا چونکہ اس خاندان سے بڑا گہرا تعلق تھا اس لئے والا قدر سے انھیں بہت محبت تھی، والا قدر کی ختنہ کی تاریخ مرزا صاحب نے بڑے مزہ کی نکالی تھی۔

"شمع روشن ہوگئی گل لے لیا حجام نے"

نواب والا قدر لکھنؤ کے ممتاز امرا میں شمار ہوتے تھے، وہ قیصر باغ سے متصل معشوق منزل میں رہتے تھے جسے اب اچر لکھی کہا جاتا ہے، جو لکھی کے پاس سے جو سڑک چینا بازار کو جاتی ہے وہ اب بھی والا قدر روڈ کہلاتی ہے۔

نواب والاقدر کو ایک لاکھ روپے ماہوار کی پنشن ملتی تھی لیکن ان کے مرتے ہی پنشن بند ہوگئی اور کچھ ایسا ورق اُلٹا کہ آج ان کا خاندان نہایت عسرت و فلاکت کا شکار ہے' اس مقالہ کی ترتیب کے سلسلہ میں میں ان کے صاحبزادے شاہ عالم میرزا سے کئی مرتبہ ملا جو محلہ حسن پوریہ میں باپ دادا کی عزت کا سرمایہ اخلاص کی چادر میں لپیٹے بڑی خاموشی سے زندگی کے دن بسر کر رہے ہیں، ان کی جو قابلِ رحم حالت دیکھی وہ خدا دشمن کی نہ دکھائے ان سے مل کر ہمیشہ زبان سے یہ نکل جاتا تھا کہ فَاعْتَبِرُوْا یٰاُولِی الْاَبْصَارِ

والاقدر کا انتقال ۲۹ر جنوری ۱۹۰۲ء کو ہوا اور اس کے بعد ہی اس خاندان پر وہ آفت آئی جسے دیکھ کر عبرت ہوتی ہے۔

والاقدر مرزا دبیر کے شاگرد تھے اور زیادہ ٹھمریاں کہتے تھے انکی ٹھمریاں آج بھی ملک بھر میں مقبول ہیں اور اپنی فنی حیثیت کے اعتبار سے بے مثل تصور کی جاتی ہیں' ٹھمریوں میں والاقدر کدر پیا تخلص کرتے تھے۔

اردو شعرائے یا تو ان اصناف سخن کو اختیار کیا جو ان کو ایرانیوں سے ملی تھیں یا مرثیہ کی شکل میں خود ایک صنف ایجاد کی، بھاشا کے اصناف سخن پر ہمارے اساتذہ نے کوئی توجہ نہیں کی، مرزا دبیر صاحب نے البتہ اس میدان میں قدم رکھا اور شاہ اودھ کی فرمائش پر ٹھمریاں کہیں، (دربار حسین صفحہ ۱۰۷) لیکن جب مرزا صاحب نے اپنی غزلوں کی اشاعت پسند نہیں کی تو بھلا ٹھمریوں کی اشاعت پر وہ کیسے رضامند ہوتے ؟ چنانچہ انکی ٹھمریاں بستہ میں ہی بند رہیں' البتہ مرزا صاحب کے شاگرد رشید نواب والا قدر نے اس صنفِ سخن میں بڑا نام پیدا کیا اور آج بھی اعلیٰ درجہ کے موسیقار انھیں کی چیزیں گاتے ہیں۔

مرزا دبیر صاحب بلا کے مردم شناس تھے اپنے شاگردوں کی صلاحیتوں کا اندازہ لگا کے ان کو ایسی راہ پر لگا دیتے تھے جس سے ان کو فطری مناسبت ہوتی تھی یا جس پر چل کے وہ ایوان ادب میں ایک نمایاں مقام حاصل کر سکتے تھے، مشیر کو مرثیہ کی اور متین کو نوحہ کی راہ دکھانے والے مرزا صاحب ہی تھے، ایسی حالت میں یہ بہت ممکن ہے کہ والا قدر کو ٹھمریاں کہنے کا مشورہ مرزا صاحب ہی نے دیا ہو اور اس استاد کامل نے شاگرد کی صلاحیتوں کا اندازہ کرتے ہوئے یہ سمجھ لیا ہو کہ نواب والا قدر بہادر کدر پیا بن کے ہی دنیائے ادب میں ایک نمایاں مقام حاصل کر سکتے ہیں، بہر حال والا قدر کدر پیا بنے اور مرزا صاحب ان کی ٹھمریوں پر اصلاح دیتے رہے اور اسکا نتیجہ یہ ہوا کہ آجتک موسیقی کی دنیا میں ان کا نام زندہ ہے۔

کدر پیا بڑے ذہین اور طباع شاعر تھے، انھوں نے نہ صرف یہ کہ بھاشا میں ٹھمریاں نظم کیں بلکہ فارسی میں بھی ٹھمریاں کہنے کا تجربہ کیا تاکہ یہ اہم غنائی صنف ادب جو بھاشا سے مخصوص تھی، فارسی اور اردو میں بھی رائج ہو جائے والا قدر یہ جانتے تھے کہ ہماری غزل چونکہ اوزانِ عروضی میں کہی جاتی ہے اور اوزانِ موسیقی اس سے مختلف ہیں اس لئے غزل کلاسیکی گانوں (CLASSICAL MUSIC) میں کام نہیں دیتی اور پکے راگوں میں گائی بھی جاتی ہو تو وہ مزہ نہیں دیتی جو ہندی کے گیتوں میں ہوتا ہو ایسی حالت میں وہ یہ چاہتے تھے کہ اردو اور فارسی میں بھی ٹھمریاں اور دادرے کہے جائیں تاکہ یہ زبانیں ان اہم غنائی اصنافِ ادب سے محروم نہ رہیں، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے بھاشا کے ساتھ ہی فارسی میں بھی ٹھمریاں کہیں اور خالص اوزان موسیقی میں کہیں تاکہ ہمارے شعرا اوزان عروضی اور

اوزانِ موسیقی کا فرق سمجھ سکیں، افسوس یہ ہو کہ اس تجربہ پر کوئی توجہ نہیں کی گئی چنانچہ آج بھی اردو میں جو گیت لکھے جاتے ہیں وہ بیشتر اوزانِ عروضی میں ہوتے ہیں اور اوزانِ موسیقی کا لحاظ نہیں رکھا جاتا حالانکہ اوزانِ عروضی اور اوزانِ موسیقی میں ترتیب حرکات و سکونات کا جو فرق ہوتا ہو اسکا لحاظ کئے بغیر اچھے گیت لکھنا ممکن نہیں ہو۔

ذیل میں کدر پیا کی دو فارسی ٹھمریاں دی جاتی ہیں، ملاحظہ ہوں۔

ٹھمری = دیس = تال دھیما تتالہ

استائی :۔ "در چشم زدن دل بہ کج ادائے"۔

استائی کی استائی :۔ "آن بانی جور اے کدر کجند بہ کس وفائے"

انترا :۔ "نہ طاقت پا کہ جادوم نہ قرار ست جائے وصل"

"او بمن است عجب ودائے"

ٹھمری = کافی = تال دھیما تتالہ

استائی :۔ "در چشم زدن چنانچہ جادو بر من کرد

استائی کی استائی :۔ "ور دل در دست در نگم زرد"

انترا :۔ ہمیں اے کدر سوخت دل و جگر عجب است می کشم آہے سرد

فارسی میں ایک دادرا بھی ملاحظہ ہو۔

دادرا = کافی = تال دادرا

استائی :۔ "روز یکہ رفتم کنار جوئے"۔

استائی کی استائی :۔ "لب آب دیدم زن ہندوئے"۔

انترا :۔ "غنیمت زلفش کدر پہ سیدم"

"برہم شدہ گفتہ دُر دُو موئے"

کدر پیا کی اصلی شہرت ان کی ہندی ٹھمریوں کی وجہ سے ہے، ذیل میں بھاشا کی دو ٹھمریاں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں، ملاحظہ ہو:

ٹھمری = راگ جھنجھوٹی

استائی:۔ "سانوری مورتیا پہ جاؤں واری واری رے"

کدر پیا توری چھب نیاری نیاری رے"

انترا:۔ نیہا دکھاکے اب وہ بسارے رے

نس دن تڑپت جیا مورا جاوے

ٹھمری = نٹ ملاری = تال دھیما تالہ

استائی:۔ "باجے پیلیا چھن چھن"

استائی کی استائی:۔ "آؤں تمرے سجنیا ہیں کونے لگن"

انترا:۔ "کدر پیا ڈر لاگت ہے"

"کوؤ چونک پڑے نہ جھنکار سن سن"

کدر پیا نے غزل کے انداز میں بھی ٹھمریاں کہنے کا تجربہ کیا چنانچہ ان کی ایک ٹھمری غزل کے انداز میں ملاحظہ ہو:۔

ٹھمری = راگ پیلو = تال پچتو۔

تم پہ کچھ بس نہیں دل اپنے نہ قابو میں رہا	زور یاں کچھ نہ چلا
نہ تو سمجھائے اسے سمجھا نہ کوئی مانا کہا	اس میں کیا میری خطا
بیٹھے بٹھلائے ارے ہم کو وہی روگ لگا	جس کی ہے گی نہ دوا
جو کہ تقدیر کا لکھا تھا وہ سب پورا ہوا	اس میں کیا ان سے گلا

ٹھمریوں کے علاوہ بھی کدر پیا نے بھاشا میں کافی ذخیرہ کلام چھوڑا، حمد باری تعالیٰ میں ایک نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

داتا تو کرتار تو اور تو ہے سرجن ہار کوئی تجھ کو رب جپے اور کوئی پالن ہار
موتی مونگا ہنگا کینو سستا کینو ناج آن داتا یہ تو نے کیا جو سب کے آیا کاج
دانت نہیں تو دودھ دیو اور دانت دیو تو آن نام جپے کو جیبھ بنا یو یاد رکھے کو من
پربت اٹھے جنگل آٹھے نینوں بیچ سمائے تل دھرنے کی جگہ میں اپنی قدرت یوں دکھلائے
گنی دھنی اور گیانی چاتر کہنے کو ہیں نام گھٹتی گھام بڑھا سکیں نا بڑھتی کو ہیں تھام
کدر کہت اے داتا میرے اے میرے کرتا ناؤ مری منجدھار پڑی ہے کرنا بیڑا پار

والا قدر بہادر سلام بھی کہتے تھے، ان کے ایک سلام کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

تشنگی، فاقہ کشی، دربدری، نوحہ گری ہائے سادات پہ کیا کیا تھی جفا جہلم میں
قابلِ گریہ ہے شبیر کے بیمار کا حال نہ تو کھانا تھا، نہ پانی، نہ دوا جہلم میں
دن کو دربار کا غم، رات کو زنداں کا الم گذرے سادات پہ یوں صبح و مسا جہلم میں
طوق گردن میں، رسن شانے میں، بیڑی پا میں تھی یہ شانِ حرمِ عقدہ کشا جہلم میں

والا قدر بہادر کے خاندان کی تباہی کے نتیجہ میں ان کا اردو کلام تلف ہو گیا، ٹھمریاں چونکہ مسلسل گائی جاتی ہیں اس لئے وہ باقی ہیں لیکن چونکہ ان کا مجموعہ بھی شائع نہیں ہوا اس لئے ان کے بھی تلف ہو جانے کا ڈر ہے ان کے بیٹے شاہ عالم میرزا کے پاس ان کی کئی ہزار ٹھمریاں اب بھی موجود ہیں لیکن وہ بیچارے اس عالم میں ہیں کہ ان کی اشاعت کا خیال بھی نہیں لا سکتے۔

گمنام شاگرد

مرزا صاحب کے مندرجہ ذیل شاگردوں کے نام دربار حسین میں موجود ہیں لیکن نہ ان کے حالات ملتے ہیں اور نہ کلام:۔

(۱) حاجی میرزا محمد علی خلف مرزا مغل، یہ اکثر عشرہ پڑھنے کے لئے گوالیار جایا کرتے تھے۔

(۲) میر پرورش علی جن کے متعلق صاحب دربار حسین کا بیان ہی کہ ذی علم خوش لباس اور خوش وضع بزرگوار تھے۔

(۳) میر محمود حسن۔

(۴) میاں جوہر۔

(۵) شاہ رضا۔

(۶) میرزا محمد حسین، یہ مرزا صاحب کے خاص کاتب تھے۔

(۷) مرتضیٰ خاں پرؔدیر۔

(۸) میر محمد رضا رضؔا بلگرامی۔ انھوں نے ۱۸۹۶ء کے قریب باسٹھ سال کی عمر میں انتقال کیا۔

(۹) میر اولاد حسین متوجؔ بجنوری جو حیدر آباد مرثیہ پڑھنے جاتے تھے، ۱۳۱۰ھ کے قریب انتقال کیا۔

(۱۰) آغا حیدر برادر آغا حسن آزل لکھنوی۔ صاحب دربار حسین نے ازل کو بھی مرزا صاحب کے تلامذہ میں شمار کیا ہی حالانکہ یہ غلط ہی۔

(۱۱) حیدر خاں

(۱۲) مرزا امراؤ جان

(۱۳) امیر فیض آبادی۔

(۱۴) میر حمایت حسین

(۱۵) آغا سید محبت۔ مرزا صاحب کے علاوہ میر عشؔق کو بھی کلام دکھاتے تھے۔

(۱۶) حکیم میر محمد صاحب مرزا صاحب کے بچپن کے دوست اور شاگرد تھے

(۱۷) واجد حسین نثار۔

(۱۸) میر شبیر علی

(۱۹) اولاد حسین آزادی۔

(۲۰) بخشی نونند رائے لکھنوی۔

(۲۱) بخشی الفت رائے ۔

(۲۲) بخشی سینڈو لال۔

(۲۳) میر محمد علی سوز خوان

(۲۴) میر کاظم علی سوز خوان

(۲۵) میر قاسم علی سوز خوان

(۲۶) میرزا محمد علی سوز خوان

(۲۷) قاری حافظ محمد تقی فیض آبادی۔

(۲۸) میر الفت حسین

(۲۹) نواب الطاف حسن رئیس ٹینہ جن کے یہاں صفیر بلگرامی رہتے تھے

(۳۰) حسن نواب

(۳۱) میر فضل حسین

(۳۲) داروغہ میرزا حسین علی

(۳۳) شیخ فدا حسین شہیر ساکن حیدرآباد دکن۔

(۳۴) سردار میرزا محیط

(۳۵) میر محمد عباس وقار۔ یہ پہلے میر ضمیر کے شاگرد تھے پھر مرزا صاحب کو کلام دکھانے لگے تھے۔

(۳۶) مشکور الدولہ شاہی فوٹوگرافر۔

(۳۷) میر ظفر حسین برادر داروغہ میر واجد علی تسخیر۔
(۳۸) داروغہ میر اصغر حسین۔
(۳۹) حکیم میر علی۔
(۴۰) میر واجد حسین ظہیر ساکن اکبر آباد۔
(۴۱) منشی گر بخش رائے۔
(۴۲) نواب عباس علی خاں۔
(۴۳) مرزا علی حسن۔

صاحب دربار حسین نے گمنام شاگردوں کے سلسلہ میں چھہتر نام پیش کئے ہیں لیکن چونکہ راقم الحروف کو ان میں سے اکثر کے حالات اور ان کا کلام مل گیا تھا اس لئے ان کا ذکر علیحدہ کر دیا گیا ہے۔

مذکورہ بالا ناموں میں زیادہ تر نام ان لوگوں کے ہیں جو صرف مرثیہ خوانی کرتے تھے، خود کچھ نہیں کہتے تھے، البتہ مرزا صاحب انکو چھوٹے چھوٹے مرثیے کہہ دیا کرتے تھے جو یہ لوگ اپنے ناموں سے پڑھا کرتے تھے، اس طرح ان کی کچھ آمدنی ہو جاتی تھی۔ مرزا صاحب جہاں لوگوں کی مالی امداد کثرت سے کرتے تھے وہیں امداد کا یہ بھی ایک طریقہ تھا کہ چند لوگوں کو مرثیہ کہہ دیتے تھے اور یہ لوگ ان کے سہارے اپنے آذوقہ کا بندوبست کر لیتے تھے۔

بالواسطہ شاگردانِ دبیرؔ

جن کا سلسلۂ تلمّذ مرزا اوجؔ کے توسّط سے
مرزا دبیرؔ تک پہنچتا ہے

رفیعؔ

مرزا محمد طاہر نام۔ رفیعؔ تخلص، مرزا اوجؔ کے فرزند اور مرزا دبیرؔ کے پوتے تھے، ۱۱ رمضان ۱۲۸۳ھ مطابق ۲۴ر جنوری ۱۸۶۷ء کو پیدا ہوئے۔ دادا نے تاریخ کہی ؎

"آرام جاں مبارک باشد دبیر را"

رفیعؔ کی رگوں میں جہاں دادھیال کی جانب سے دبیرؔ، انشاؔ اور اوجؔ کا خون آیا تھا وہیں ننھیال کی جانب سے وہ مرزا حسین علی شورشؔ کے وارث تھے جن کا یہ شعر بہت مشہور ہے ؎

گلے لپٹے ہیں وہ بجلی کے ڈر سے
الٰہی یہ گھٹا دو دن تو برسے

شورشؔ صاحب دیوان شاعر تھے جن کا انتقال ۱۲۹۸ھ مطابق ۱۸۸۱ء میں ہوا تھا، مرزا اوجؔ نے تاریخ کہی تھی ؎

"بہ عدن پاک مکاں یافت در جوار حسینؑ"

رفیعؔ اول تو خود جوہر قابل اور اس پر بزرگوں کا فیض تربیت چنانچہ ابتدائے عمر سے شعر و سخن پر توجہ دینے لگے، مرزا دبیرؔ صاحب نے پانچ سال کی عمر میں منبر پر بٹھا دیا اور چند رباعیاں یاد کرا کے ان سے پیش خوانی کرانے لگے تاکہ دل کھلے، ہمت بڑھے اور شوق پیدا ہو، مرزا صاحب ہی نے رفیعؔ تخلص تجویز کیا اور اس طرح شاعری کی راہ پر لگا دیا۔ دادا کے انتقال کے بعد باپ نے تربیت پر پوری توجہ دی چنانچہ نو عمری میں ہی رفیعؔ اچھے شعر کہنے لگے اور آخر مرزا اوجؔ صاحب

کی تربیت اور توجہ خصوصی کے نتیجہ میں لکھنؤ کے بہترین مرثیہ گویوں میں شمار ہونے لگے۔ آخر عمر میں تو رفیع لکھنؤ کے بہترین مرثیہ گو تسلیم کئے جاتے تھے

رفیعؔ اتنے وضعدار تھے کہ ریاست رام پور کی ملازمت انھوں نے محض اس لئے ترک کر دی کہ نواب صاحب رامپور کا یہ اصرار تھا کہ وہ عشرۂ محرم رامپور میں پڑھیں لیکن ان کو یہ گوارا نہیں ہوا کہ عظیم آباد کی وہ مجلسیں جو باپ دادا پڑھتے رہے تھے محض نواب صاحب کی خوشنودی کے لئے ترک کر دیں چنانچہ انھوں نے ملازمت کو ٹھوکر مار دی اور گلزار باغ پٹنہ کی مجالس آخر عمر تک پڑھتے رہے۔

آخری عمر بڑے مصائب میں بسر ہوئی اور جب جوان فرزند مرزا ذاکر حسین عرف اغنؔ صاحب نے داغِ مفارقت دے دیا تو زندگی بے حد تلخ ہو گئی آخر اسی رنج اور تکلیف کے عالم میں ۱۳۶۷ھ مطابق ۱۹۴۸ء میں دنیا سے سدھار گئے۔ خبیرؔ صاحب نے تاریخ کہی جس کے چند اشعار درج ذیل ہیں ؎

تا کجا بینیم رنگِ انقلاباتِ جہاں
صبح نوروزی شود چوں صبح محشر بے رفیع

اشک خونیں می چکد از چشم اربابِ نظر
بہر دل تارِ نفس گردید نشتر بے رفیع

چار شنبہ پانزدہ ماہ ربیع الاولین
محفل علم و ادب شد بے سخنور بے رفیع

بزم میں خاموش شمع محفلِ سبطِ نبیؐ
بر فلک تاریک مہر و ماہ و اختر بے رفیع

اشک افشاں بر بساطِ نکتہ چو بائے فن
منزل شعر و سخن را کیست رہبر بے رفیع

کیست اکنوں مسند آرائے دبیرؔ نکتہ سنج
کشور ش بے فتح گردید اول آخر بے رفیع

اے خبیرؔ نالہ کش تا چند فرمایاد و بکا
گرچہ پارہ پارہ گشتہ قلب مضطر بے رفیع

واصفِ قرآن ناطق بود او سالش بگو
بزم گردوں بے مسیح در حل منبر بے رفیع

۱۳۶۷ھ

مرزا محمد طاہر رفیع نے اپنے دادا کا زمانہ بھی دیکھا جب دبیر نئے مضمون آفرینی خیال بندی اور شکوہ الفاظ کو جانِ مرثیہ تصور کرتے تھے، اپنے والد اور ان کے خواجہ تاشوں کا عہد بھی دیکھا جب مرثیہ گوئی پرانی ڈگر سے ہٹ کے تغزل اور تفلسف کی دو مختلف شاہراہوں میں تقسیم ہو چکی تھی ایک طرف آرزو اور شاد وغیرہ تھے جو مرثیہ میں فکری عنصر داخل کرنے پر تلے ہوئے تھے اور دوسری طرف بہار اور ساقی نامہ کے نام پر تغزل کا اثر بڑھتا جا رہا تھا اور پھر آخری عمر میں اُردو ادب کا وہ دَور بھی دیکھا جب مغربی ادب کے اثرات ہمارے ادب میں عام ہو چکے تھے اور نئے ادب نے ہمارے سماج میں ایک بڑا مقام حاصل کر لیا تھا، رفیع کے اندازِ سخن کی تعمیر میں ان تمام حالات کا اثر نمایاں ہے، ان کے ابتدائی مرثیے پرانے روایتی طرز پر مشتمل ہیں اور ان میں مرزا دبیر صاحب کا رنگ صاف جھلکتا نظر آتا ہے لیکن بعد کے مراثی کی کیفیت جداگانہ ہے۔ زبان کے لوچ اور صفائی پر بڑی توجہ دی گئی ہے اور اس باب میں خانوادۂ انیس کا تتبع کیا گیا ہے، بہار اور ساقی نامہ پر پوری شاعرانہ صلاحیتیں صرف کی گئی ہیں لیکن دبستانِ دبیر کی اس روایت کو پیش نظر رکھتے ہوئے کہ مرثیہ غزل نہ بن جائے، مرثیت بھی قائم رہے اور تغزل کی خوبیاں بھی کلام میں جھلک آئیں چنانچہ رفیع کے مراثی تغزل اور مرثیت کا ایک ایسا حسین امتزاج پیش کرتے ہیں جو دبستانِ دبیر کی تاریخ میں ایک نمایاں حیثیت کا مالک قرار دیا جا سکتا ہے، آخری دَور کے مراثی میں انھوں نے تعمیرِ سیرت پر بھی توجہ دی ہے جو جدید ادبی ماحول کا اثر کہا جا سکتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جدید رنگ سخن ان کے مراثی میں اس شدت سے نمایاں نہیں ہے جس شدت سے یہ رنگ دبستانِ دبیر کے بعض دوسرے مرثیہ نگاروں مثلاً نجم، نازم، ناصر

اور بقا وغیرہ کے کلام میں نظر آتا ہو لیکن اس کی بڑی وجہ یہ ہو کہ وہ ماضی سے اپنا رشتہ منقطع کر لینے پر تیار نہیں ہو سکتے تھے اور چونکہ خاندان انیس و عشق کے اساتذہ کے مقابلہ میں ان کو اپنی خاندانی روایات بھی قائم رکھنا تھیں اس لئے وہ مرثیہ گوئی کے ڈھانچہ میں کوئی انقلابی تبدیلی نہیں کر سکتے تھے لیکن پھر بھی انھوں نے مرثیے کے پرانے اجزائے ترکیبی کو قائم رکھتے ہوئے جس حد تک نئے اثرات قبول کئے ان کے لئے وہ مستحق مبارکباد ہیں، اور ان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ محض تقلید کے پابند نہیں تھے بلکہ اجتہاد فکر و نظر سے کام لیتے ہوئے اپنے لئے ایک نئی راہ اختیار کرنا جانتے تھے۔ رفیع کے کمال اور استادی کا زمانہ وہ تھا جب اردو ادب میں اہم تبدیلیاں وجود میں آ رہی تھیں، مواد اور اسلوب دونوں کے سلسلہ میں نئے نئے تجربات کئے جا رہے تھے۔ ملک میں آزادی کی تحریک شباب پر تھی اور سیاست بھی لازمی طور پر ادب کو شدت سے متاثر کر رہی تھی۔ اقبال اور جوش ادب کو عصری مقتضیات کی تکمیل کیلئے استعمال کر رہے تھے مغربی ادب کے اثرات ہماری ہر صنفِ سخن میں نمایاں ہو رہے تھے اور ہمارا پرانا روایتی ادب ایک بڑے بحران سے دوچار ہو رہا تھا، اس دور میں سنجیدگی اور توازن کو برقرار رکھتے ہوئے ادب کی قدیمی اور روایتی قدروں کی حفاظت کرنا اور صالح و صحت مند اندازِ فکر سے کام لے کر ادب کو ایک نئے حسن و اثر سے مالا مال کرنا وقت کی ایک بڑی پکار تھی اور رفیع اس کا پورے طور پر احساس رکھتے تھے چنانچہ انھوں نے مرثیہ کے پرانے اسلوب کو قائم رکھتے ہوئے مواد میں کافی تبدیلیاں کیں اور اس امر کا یہ ثبوت ہو کہ وہ زمانہ کے ساتھ ساتھ آگے بڑھنے کی پوری صلاحیت رکھتے تھے۔

ان کے مراثی میں جہاں قدیم مراثی کا پورا حسن، لطف زبان، درد و اثر اور

مضمون آفرینی موجود ہے وہیں انھوں نے سیرت سید الشہدا کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کرنے پر بھی پوری توجہ دی ہے، ابتدا میں یہ لے ذرا مدھم ہی تھی لیکن آخر عمر کے مراثی میں یہ رنگ کافی چوکھا نظر آتا ہے مثلاً ایک مرثیہ میں امام علیہ السلام کی میدان جنگ میں آمد ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں ؎

ہوں مرا اس خون میں ڈوبی ہوئی عفوت پہ نثار
پیاس میں بھوک میں اس ہمت و جرأت پہ نثار
اس تحمل پہ فدا اور شجاعت پہ نثار
صبر پر صدقہ ہوں اس شوقِ شہادت پہ نثار

سیر جینے سے ہیں مرنے پہ کمر باندھے ہوئے
جنگ پر لیس ہیں شمشیر و سپر باندھے ہوئے

عشق والے ہی سمجھتے ہیں کچھ اس عشق کے راز
یہ محبت کی ہیں باتیں یہ وفا کے انداز
پئے تسلیم جھکائے ہوئے ہے فرقِ نیاز
اپنے محبوب کی مرضی پہ ہے راضی جانباز

بھر لیے ہیں خون میں دم عشق کا بھرنے والے
زندگی جانتے ہیں موت کو مرنے والے

ایک اور مرثیہ میں حضرت علی اکبر کی شہادت کے موقع پر امام کے عشقِ الہٰی اور صبر و معرفت کی تصویر ان الفاظ میں کھینچتے ہیں ؎

صبر ایوب سے بھی صبر حسینی تھا سوا
صبر کو جس پہ ہو خود ناز، کیا صبر ایسا
جب گرا گھوڑے سے وہ چشم پدر کا تارا
جھک گئے شکر کے سجدے میں امامِ دوسرا

گو کہ مہر پدری نے کیا ناچار اس کو
پر رہا شکر الہٰی سے سروکار اس کو

بارگاہِ صمدی میں ہوئے یہ عرض رسا
کسی قابل نہیں یہ بندۂ ناچیز ترا
حقِ طاعت جو ترا تھا نہ ہوا مجھ سے ادا
نذر محتاج کی مقبول ہو اے بار خدا

کوئی بھائی نہ بھتیجا نہ پسر میرا ہے
اور اگر ہے بھی تو بخشا ہوا سب تیرا ہے

تجھ سے اے بارِ خدا جان نہ یہ سر ہے عزیز نہ تو اصغر ہے عزیز اور نہ اکبر ہے عزیز
نہ علم اور نہ علمدار، نہ لشکر ہے عزیز تجھ سے کوئی نہیں شبیر کو بڑھکر ہے عزیز

تیری سرکار میں سر نذر کو لاتا ہے حسین
تیرے دربار میں اب آپ ہی آتا ہے حسین

عشقِ الٰہی، ذوقِ فداکاری اور تسلیم و رضا کی جو تصویر ان اشعار میں پیش کی گئی ہے وہ ذبیح نینوا کے کردار کی ایک مکمل تصویر کہی جا سکتی ہے۔ ایسی تصویریں رفیع کے کلام میں جگہ جگہ ملتی ہیں اور ان سے شہدائے کربلا کی روحانی عظمت کا ایک عکسِ جمیل ہماری نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے، قدیمی مرثیہ کا ڈھانچہ تبدیل کئے بغیر اس قسم کے مضامین کو مرثیہ میں لے آنا رفیع کی ترقی پسند فکر کا ایک بڑا ثبوت ہے۔

رفیع کے مراثی زبان کی سلاست، صفائی اور حسنِ بیان کا ایک اعلیٰ نمونہ ہیں اور اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کے مراثی بہاریہ اور رندانہ مضامین پر مشتمل ہوتے ہیں، فضائل میں قصیدہ کی جو شان ہونا چاہیئے وہ ان کے آخر عمر کے مراثی میں بہت کم نظر آتی ہے اس لئے کہ رفیع کے مراثی زیادہ تر بہار اور ساقی نامہ پر مشتمل ہوتے ہیں اور وہ انھیں مضامین سے وہ مقصد پورا کر لیتے ہیں جو سراپا اور آمد وغیرہ سے لیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مراثی کی زبان سلیس اور ہلکی پھلکی ہوتی ہے اور اس میں وہ "دبیریت" نہیں پائی جاتی جس کی ان کے خاندانی روایات کی بنا پر توقع کی جا سکتی تھی۔

مرثیہ کے مواد میں یہ تبدیلی آسان نہیں تھی اس لئے کہ مصائب کے بیان میں ذاکر اسی وقت پوری طرح کامیاب ہوتا ہے جب وہ فضائل میں

قصیدہ کی پوری شان پیدا کر کے مجمع میں جوش پیدا کر دیتا ہو لیکن رفیع نے مراثی میں قصیدہ کی شان پیدا کرنے سے کافی حد تک گریز کیا اور فضائل کی جگہ بہاریہ مضامین اختیار کئے، جو ذاکری کے نقطۂ نظر سے ایک مشکل تر راہ تھی اور یہ ان کی کہنہ مشقی اور استادی کی ایک بیّن دلیل ہو کہ وہ اس سنگلاخ وادی سے گزرنے میں کامیاب رہے اور محض قوتِ بیان کے سہارے اعلیٰ درجہ کے مراثی پیش کر کے ارباب کمال میں شمار کئے گئے۔

رفیع کے بڑے صاحبزادے آغن صاحب بھی مرثیہ گو تھے لیکن بدقسمتی سے انتہائی کوششوں کے باوجود مجھے ان کا کوئی مرثیہ حاصل نہیں ہو سکا اور ان کے چھوٹے بھائی مرزا محمد صادق نے اپنے بھائی کا کلام میرے حوالہ کرنے سے گریز کیا، خود رفیع مرحوم کے مراثی بھی مجھے ان کے صاحبزادے سے نہیں مل سکے اور میں صرف وہی مراثی دیکھ سکا جو خبیر صاحب مرحوم کے پاس تھے۔

رفیع کے شاگردوں میں شاکر، ناصر اور بقا کا تذکرہ اس مقالے میں آگے آئے گا اور تینوں حضرات آج ممتاز مرثیہ گو شعرا میں شمار کئے جاتے ہیں۔

فراست زید پوری

سید فراست حسین صاحب فراست زید پوری دورِ آخر کے ان ممتاز مرثیہ گویوں میں شمار کئے جاتے ہیں جنھوں نے اپنی خوش گوئی اور پرگوئی دونوں کے سہارے اس صنفِ سخن میں چار چاند لگا دئے اور بڑے

بڑے باکمالوں سے اپنا لوہا منوا لیا، فراست ۲۶ رجون ۱۸۶۱ء مطابق ۱۸ ربیع الثانی ۱۲۷۷ھ کو اپنے وطن زیدپور[۱] ضلع بارہ بنکی میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم گھر ہی پر حاصل کی، ملکہ شعری ابتدائے عمر سے موجود تھا اس لئے سلام اور غزل وغیرہ کہنا شروع کر دیا انیس سال کی عمر تھی کہ پہلا مرثیہ کہا اور مرزا اوج صاحب کی خدمت میں بہ غرض اصلاح پیش کیا، یہاں سے مرثیہ گوئی کا آغاز ہوا اور پھر ساری زندگی مرثیہ کہتے رہے، انکے مراثی کی تین جلدیں ماہ کامل۔ تصویر وفا۔ اور ماہ تمام کے نام سے شائع ہو چکی ہیں لیکن اب بھی ڈیڑھ سو سے زیادہ غیر مطبوعہ مراثی ان کے اعزہ کے پاس موجود ہیں۔

فراست نہایت زود گو اور پُرگو تھے اور ہر سال کئی نئے مرثیے کہہ لیتے تھے، پانچویں رجب اور سولھویں ربیع الثانی کو زیدپور میں بہت بڑی سالانہ مجالس ان کے پڑھنے کی منعقد ہوتی تھیں اور ان میں وہ ہر سال نو تصنیف مراثی پڑھتے تھے، موخر الذکر تاریخ کو ہر سال لکھنؤ کے ممتاز اساتذہ بھی زیدپور جا کے شریک مجلس ہوتے تھے اور فراست کے کمال سخن کی داد دیتے تھے۔

فراست کو اپنے استاد سے بڑی عقیدت تھی چنانچہ پچیسویں رجب کی تاریخی مجلس میں وہ ہمیشہ مرزا اوج کی پیش خوانی کیا کرتے تھے۔ مرزا اوج کے انتقال کے بعد ان کے تلامذہ میں فراست اتنے باکمال تسلیم کیے گئے کہ اکثر تلامذۂ اوج نے ان سے مشورۂ سخن شروع کر دیا، چنانچہ

---

[۱] یہ حالات مرحوم کے بھتیجے سید محمد عامر صاحب اور سید محمد محسن صاحب محسن زیدپوری سے حاصل کیے گئے۔

سید سرفراز حسین صاحب خبیر اور خورشید حسن قمر وغیرہ بھی اپنے مراثی ان کو دکھاتے تھے۔ فراست کے لئے یہ چیز واقعی قابل فخر ہے کہ لکھنؤ کے مستند اہلِ زبان مرثیہ گو ان سے مشورۂ سخن کرتے تھے اور خبیر و قمر کے سے مستند مرثیہ گو شعرا بھی ان کی استادی تسلیم کرتے تھے۔

فراست دو مرتبہ زیارت عتبات عالیات کے لئے عراق گئے۔ پہلی مرتبہ جب زیارت کے لئے گئے تو وہیں دو طولانی مرثیے، ایک اردو میں اور دوسرا فارسی میں کہے اور فارسی کا مرثیہ کربلا اور خراسان میں ایرانیوں کے سامنے پڑھ کے ان سے خوب خوب دادِ سخن حاصل کی، دوسری مرتبہ جب زیارت کے لئے گئے تو عراق ہی میں چھ مراثی کہے اور یہ مراثی زید پور کی مجالس میں اتنے کامیاب ہوئے کہ زید پور کے کسی سخن فہم نے ان کی تعریف میں یہ شعر کہا جو آجتک زید پور میں زبان زد ہے ؎

کہنا جو رہ گیا تھا انیس و دبیر سے
چھوٹا نہ وہ فراستِ روشن ضمیر سے

فراست کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی ماہ کامل ہے جس میں ایک ہی بحر اور وزن میں دو ہزار بند کہہ کے انھوں نے پوری تاریخ اہلِ بیت نظم کر دی ہے، یہ در اصل ایک ہی مرثیہ ہے لیکن خواندگی میں سہولت کے لئے اسکے چودہ ۱۴ مطلع دے کر چودہ ۱۴ مراثی میں تقسیم کر دیا گیا ہے، امام حسین علیہ السلام کے حالات میں جو مرثیہ ہے اس میں مختصراً مدینہ سے روانگی سے لے کر شہادت تک کے واقعات نظم کر دیئے گئے ہیں جس کے نتیجہ میں اگر کوئی ناواقف شخص اس مرثیہ کو پڑھ لے تو تمام واقعات کربلا کی ایک جھلک اس کی نگاہوں کے سامنے آجائے گی۔ ائمہ کے واقعات مستند تاریخی کتابوں سے لئے گئے ہیں جس کے نتیجہ میں ماہ کامل ایک منظوم تاریخ کا درجہ اختیار کر گئی ہے،

دبستانِ دبیر کے بعض دوسرے اساتذہ نے بھی چودہ معصومین کے حالات میں مراثی نظم کئے ہیں لیکن انھوں نے عام طور پر ہر امام کے صرف دو ایک واقعات نظم کئے ہیں، اس کے برعکس فراست نے ہر امام کی زندگی کے ہر اہم واقعہ کو نظم کر دیا ہے جس سے ماہ کامل کی تاریخی حیثیت بہت بلند ہو گئی ہے ماہ کامل ہی کے انداز میں فراست نے چودہ معصومین کے میلاد نامے بھی نظم کئے ہیں جو ماہِ ناتمام کے نام سے چھپ چکے ہیں' ماہِ کامل اور ماہ ناتمام میں فرق بس اتنا ہے کہ ماہِ ناتمام میں مصائب یا شہادت کا بیان نہیں ہے باقی تاریخی حالات کے اعتبار سے دونوں کتابوں کا درجہ ایک ہی ہے' ماہ ناتمام بھی ماہِ کامل کی طرح آلِ رسولؑ کی منظوم تاریخ ہے۔

فراست کا دوسرا تاریخی کارنامہ "تصویرِ دغا" ہے۔ یہ جلد چودہ مراثی پر مشتمل ہے جو ان شہدائے کربلا کے حالات میں لکھے گئے ہیں جن کے حالات نظم کرنے پر کسی دوسرے مرثیہ گو نے توجہ نہیں کی ہے۔ مثلاً حضرت عبداللہ بن عمیر، عبداللہ بن نیقطر۔ بریر بن خضیر ہمدانی، وہب کلبی، مسلم بن عوسجہ، جون حبشی سوید۔ ہلال بن نافع بجلی، عابس، شوذب، حجاج بن مسروق اور ہاشم بن عقبہ وغیرہ۔ ان مراثی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ فراست میں جدت و اجتہاد کا مادہ شدت سے موجود تھا اور ان کے شہبازِ فکر پرواز کے لئے نئی نئی فضائیں تلاش کرتے رہتے تھے' وہ پیش پا افتادہ مضامین پر قناعت کرنے کے لئے تیار نہیں تھے اور اپنے مراثی کے لئے نئے نئے عنوان تجویز کرتے رہتے تھے' تصویرِ دغا ان کی اسی کاوشِ فکری کا ایک بہت بڑا ثبوت ہے۔

فراست کی زود گوئی کا اندازہ محض اسی ایک واقعہ سے لگایا جا سکتا ہے

کہ جب زید پور میں ضریح سے پانی نکلنے کا معجزہ ظہور میں آیا تو فراست روزانہ رات کو ایک پورا مرثیہ کہہ لیتے اور دن میں یہی نو تصنیف مرثیہ مجلس میں پڑھ دیتے تھے۔ یہ سلسلہ مسلسل کئی دن تک جاری رہا اور اس دوران میں اس کہنہ مشق استاد نے کئی مراثی کہہ کے سخن فہموں کو حیرت میں ڈال دیا۔

آخری عمر میں فراست کو جوان بھائی اور نوجوان بیٹے کا داغ اٹھانا پڑا جس نے ان کی زندگی بے حد تلخ کر دی لیکن مرثیہ گوئی کا سلسلہ اسکے باوجود جاری رہا۔ آخر ۷۰ سال کی عمر میں بتاریخ ۲۷ صفر ۱۳۷۲ھ مطابق اکتوبر ۱۹۵۲ء زید پور کا یہ باکمال شاعر سرائے فانی سے عالم جاودانی کو کوچ کر گیا اور ایک ایسی شمع بجھ گئی جس نے مسلسل ساٹھ سال تک زید پور کی بزم ادب کو اپنے نور سے منور کر رکھا تھا، مجلس چہلم میں ۳۶ قطعات تاریخ پڑھے گئے جن میں سے تین درج ذیل ہیں:۔

جہاں بے نور منبر بے فراست
(۱۳۷۲ھ)

حسان ہند سید فن آذری عہد
(۱۳۷۲ھ)

بے فراست منبر آلِ رسولؐ
(۱۳۷۲ھ)

فراست جہاں خود ایک باکمال اور پُر گو شاعر تھے وہیں انھوں نے اپنے فیض صحبت سے سخنوروں کی ایک بڑی تعداد پیدا کر دی تھی، انکے شاگردوں کی فہرست بہت طولانی ہے جن میں سے سید سرفراز حسین صاحب خبیرؔ۔

لہ۔ یہ واقعہ یونس زید پوری کے حالات کے ضمن میں تمام و کمال درج ہے۔

خورشید حسن قہر۔ ناصر زید پوری۔ نفاست زید پوری۔ محسن زید پوری۔ عارج زید پوری۔ فائز زید پوری۔ باقر جوراسی۔ غفار سرحدی۔ حسن زید پوری اور مودت زید پوری نے ان سے مراثی پر اصلاح لی ہو اور دلشاد، غیور وارث۔ طالب۔ ظریر۔ عامر۔ سجاد۔ عرفی۔ یحییٰ اور آقا دغیرہ نے سلام غزل اور قصیدہ وغیرہ پر اصلاح لی ہے، یہ عرض کرنا غلط نہ ہوگا کہ فراست مرحوم نے اپنی کاوشوں کے نتیجہ میں زید پور میں ایک اچھا خاصا ادبی و شعری ماحول پیدا کر دیا تھا جس کے اثرات اب بھی باقی ہیں اور شاگردانِ فراست کی بدولت آج بھی زید پور میں مرثیہ گوئی کا چلن قائم ہے۔

فراست میں مضمون آفرینی کی صلاحیتیں بے پناہ تھیں اور یہی وجہ ہو کہ ان کے مراثی میں بڑا تنوع اور بڑی جدت و شگفتگی پائی جاتی ہو، انکے مراثی کا عام انداز یہ ہے کہ وہ کسی ایک علمی مسئلہ کو لیتے ہیں اور مرثیہ اس انداز سے مکمل کرتے ہیں کہ وہ مسئلہ بھی حل ہو جاتا ہے اور مرثیہ کے حدود بھی قائم رہتے ہیں، کمال یہ ہو کہ گھوڑے اور تلوار کی تعریف اور رزم وغیرہ کے بیان میں بھی وہ اپنے موضوع کو ترک نہیں کرتے اور اسی موضوع کی اصطلاحات کو قائم رکھتے ہوئے مرثیہ کا ہر جزو پورا کر لیتے ہیں، مرثیہ کے چہرہ میں تو تمام شعرا ایک موضوع اختیار کرتے ہیں لیکن چہرہ ختم ہونے کے بعد اس موضوع کا التزام قائم نہیں رکھا جاتا اس کے برعکس فراست آخر تک اپنے موضوع کو نباہتے ہیں اور مرثیہ کے ہر جزو میں اس کا التزام باقی رکھتے ہیں، مثال کے طور پر ان کا ایک مرثیہ ہے ؎

"باغِ اعجاز کی بو سحر کے جنگل میں نہیں"

اس مرثیہ میں انھوں نے اعجاز اور سحر کا فرق نمایاں کیا ہو جو ایک خالص

علمی مسئلہ ہے۔ اس مرثیہ کے ہر جزو میں مثلاً رزم کے بیان میں گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں، آمد اور سراپا میں، غرض ہر جگہ وہ اس مسئلہ کو سلجھاتے رہے ہیں اور ہر منزل پر اعجاز اور سحر کا فرق واضح کرتے چلے گئے ہیں۔ ان کا یہ انداز بیان دلکش بھی ہے اور مراثی کی معنویت میں بھی زبردست اضافہ کر دیتا ہے۔

مراثی میں خالص علمی، فکری اور فلسفیانہ مضامین نظم کرنے کی جو راہ دبستانِ دبیر کے اساتذہ نے کھولی تھی اس پر فراست بھی مدت العمر گامزن رہے چنانچہ ان کے مراثی میں بکثرت مسائل علمیہ نظم کئے ہوئے ملتے ہیں۔ اس سلسلہ میں وہ برابر اجتہادِ فکر کا مظاہرہ کرتے رہتے تھے چنانچہ انھوں نے ایک ایسا مرثیہ بھی کہا ہے جو تمامتر علم تصوف پر مشتمل ہے اور اس علم کی تمام اصطلاحات بڑی خوبی کے ساتھ مرثیہ میں جمع کر دی گئی ہیں، یہ مرثیہ غیر مطبوعہ اور غیر تقسیمی ہے۔ ہم اس مرثیہ کے چند بند بطور نمونہ پیش کر رہے ہیں، جن سے فراست کے انداز کلام کا بھی اندازہ ہو جائے گا اور ان کے اجتہادِ فکر پر بھی روشنی پڑے گی۔ ملاحظہ ہو ؎

سنیں تو دلبرِ پردہ نشیں کے پردہ دار کریں ریاضِ حقیقت کی سیر عاشقِ زار
نبی محقق طوسی کا علم رنگِ بہار سلوک نام ہے جس کا وہ ہے عجب گلزار
بہت سی ہیں روشیں جن کا ایک مالک ہے
جو کوئی ان روشوں پر چلے وہ سالک ہے

اسی کے بحرِ محبت میں غرق ہیں غواص وہ باغ جس میں ہر کلی ہے غذا کسے نہ قصاص
سرے یہ اسکے ہے ایمان اک روش ہے یہ خاص ثبات و نیت و صدق و امانت و اخلاص
اسی شمار میں توبہ کی راہ روشن ہے
وہ زہد و فقر جو اسرارِ حق کا مخزن ہے

اسی کے ساتھ ریاضت محاسبہ اپنا — مراقبہ کی روش اس کے سامنے تقوا
فضائے عالم خلوت سماں تفکر کا — تفکر ایسی روش ہے کہ دے رہی ہے پتا
جو رنگ صنعتوں کا چرخ تک نرالا ہے
یہ خود بخود نہیں کوئی بنانے والا ہے

یہی صفت ہے تفکر کی اور وصف ہو کیا — عجیب لطف ہے سالک ہی جانتا ہے مزا
بڑھا جب ان سے تو آیا مقام خوف و رجا — وہ صبر و شکر کی راہیں و سیح نام خدا
ارادت آ گئے ہے پھر توق سے محبت ہے
یقین ہے بعد یقیں کے سکون کی حالت ہے

توکل ایک روش ہے پسند عقل سلیم — رہِ رضا کے مقابل وہ جادۂ تسلیم
وہ شان منزل توحید و اتحاد عظیم — ہے ان کا خاتمہ وحدت وہ اسکا حسنِ قدیم
جو کوئی ان روشوں پر چلا تو کیا دیکھا
کھلا ہوا یہ چمنِ قدرتِ خدا دیکھا

اسی مرثیہ میں امام کی رخصت ملاحظہ ہو سلوک و تصوف کی اصطلاحات کا یہاں بھی انتظام ہے

بتا رہے ہیں کہ تسلیم کیا رضا کیا ہے — توکل اس پہ کرو اور آسرا کیا ہے
خدا پرستوں کا ہے امتحاں بلا کیا ہے — خیال اس کا رہے مرضیٔ خدا کیا ہے
رہیں گے صدمے اگر شکر کبریا کے ساتھ
حسین بھی بخدا ہوگا خوش خدا کے ساتھ

کوئی مشیتِ خالق سمجھ نہیں سکتا — وہ کام چاہیے انجام جس کا ہو اچھا
یہ ہیں جنچی ہوئی باتیں یہی ہے اس کی رضا — عدو اتارلے بھائی کا سر بہن کی ردا
سہولتیں ہیں زمانہ کی سخت گیری میں
کہ ہیں چھپی ہوئی آزادیاں اسیری میں

یہ ہیں وہ ہدایات اور وصایا جو امام نے اہلِ حرم کو فرمائیں، اب آپ کی رخصت کا منظر ملاحظہ ہو۔ عشق الٰہی، صبر و رضا اور عرفان و سلوک کی کیسی حسین تصویر ہے جو مندرجہ ذیل بندوں میں پیش کی گئی ہے۔

ہوا مرحلۂ جانباز کا سر و رزیانہ   پسر کے خون سے منھ سرخ مطمئن دلشاد
یہ معرفت ہے، یہ اللہ کی محبت ہے
گواہ عشق، غریب الوطن کی رخصت ہے

خدا ہی پر ہے نظر کچھ نہیں عزیزوں کا غم   نہ خوفِ مرگ نہ افسوس کشتگانِ ستم
نہ شوق کوثر و طوبیٰ نہ آرزوئے ارم   عزائے قوتِ بازو نہ بیٹے کا ماتم
نہ یہ خیال کہ دریا پہ کس کا لاشا ہے
نہ یہ ملال کہ ریتی پہ کون سوتا ہے

نہ اس کا دھیان کہ بازو ہوا ہے کس کا چاک   بھری ہے انگلیوں میں کون سو مزار کی خاک
زمیں میں چھپ گئے کس کے ہلا دیے افلاک   صغیر کون سا تھا تیر سے ہوا جو ہلاک
ملا کے باغ میں گل کس روش کا پھولا ہے
پڑا ہوا ہے جو خالی یہ کس کا جھولا ہے

امام علیہ السلام کے کردار، آپ کے صبر اور آپ کی منزل فنا فی اللہ کی کتنی دلآویز تصویر ہے جو ان دو بندوں میں پیش کی گئی ہے

گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں بھی سلوک و معرفت کا بیان قائم ہے، گھوڑے کی مدح میں مندرجہ ذیل ابیات ملاحظہ ہوں۔

نہیں خدا کی خدائی میں خوش خرام کوئی   قدم ہیں سرحدِ عرفاں پہ تیز گام ایسا

ہوائے انجمِ کمالات کا ہما کہیے   اڑے تو شہرۂ اوصافِ اولیا کہیے

جبیں پہ اس کی صبح کا علی کا ہاتھ پھرا ۔۔۔ یہ سالکانِ طریقت کے ساتھ ساتھ پھرا

تلوار کی تعریف میں بھی یہی رنگ قائم رہے ۔

دم اپنے خالقِ یکتا کا تیغ بھرتی ہے ۔۔۔ کہ حربِ ضرب بھی جھک جھک کے سجدے کرتی ہے

یہ بے سبب نہیں خم اس میں ایک راز بھی ہے ۔۔۔ نیاز یہ ہے تو پھر ایک بے نیاز بھی ہے

فراست نے اپنے مراثی میں علمی و فکری مسائل ضرور داخل کیے لیکن اس کا لحاظ رکھا کہ مرثیہ خشک نہ ہو جائے اور اپنی دلکشی و تاثیر نہ کھو بیٹھے چنانچہ ان کے مراثی کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ علمی مسائل کے ساتھ ساتھ دبستانِ دبیر کی روایتی رنگین بیانی کا دامن کہیں سے نہیں چھوٹنے پایا ہے اور نادر استعارات حسین تشبیہات اور صنائع و بدائع سے پورا کلام مالا مال ہے۔ خشک علمی مسائل میں رنگیں بیانی، شعریت، لطف و اثر اور حسنِ کلام قائم رکھنا بڑی جگر کاوی اور مشاقی کا طالب ہے اور فراست کا اصلی کمال اسی موقع پر اُجاگر ہوتا ہے جہاں وہ علمی مسائل اور تاریخی حقائق کو رنگینی اور لطافت کے جوہروں سے آراستہ کر کے قارئین کے سامنے پیش کرتے ہیں، ماہِ کامل میں ان کی یہ خصوصیت پورے کمال کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ دو ہزار بند کی طولانی تاریخی نظم میں بند بند پر دلکشی قائم رکھنا، شعریت کے حسن، بیان کی لطافت اور دلکشی و تاثیر میں فرق نہ آنے دینا اور پھر تاریخ سے سرمو انحراف نہ کرنا ان کی استادانہ صناعی اور کہنہ مشقی کی ایک بہت بڑی دلیل ہے اور یہ منظوم تاریخ اہلبیت یقیناً ایک بڑا ادبی شاہکار تسلیم کیے جانے کا حق رکھتی ہے، ماہِ کامل میں مثنوی کا کیف اور مرثیہ کا اثر ایک ساتھ سمویا ہوا ملتا ہے اور اگر فراست نے محض یہی ایک ادبی تخلیق دنیا کے سامنے پیش کی ہوتی تب بھی مرثیہ گوئی

کی دُنیا میں وہ ایک بلند مقام کے مالک تسلیم کئے جاتے۔

دبستانِ دبیر کے دورِ آخر کے اساتذہ میں فراست نہ صرف کثرت تصنیف کے اعتبار سے درجہ اوّل کے مالک ہیں بلکہ زبان و بیان کی سنگنگی مضامین کی خلاقی، معنی آفرینی، علوئے فکر اور فنی پختگی کے اعتبار سے بھی انکا درجہ بہت بلند ہے۔ انھوں نے مرثیہ کو ایک نیا آب و رنگ عطا کیا اور اپنے کمالِ فن کے سہارے مرثیہ گوئی کی گرتی ہوئی دیوار کو سنبھالنے میں بھی بہت سا ون ہوئے۔ انھوں نے مرثیہ کو علمی مضامین سے سجا اور اپنی تازگی فکر و خلاقی مضامین کے نتیجہ میں اس صنفِ سخن میں ایک ایسی وسعت پیدا کردی جو ناپیدا کنار ہے، اگر دوسرے مرثیہ گو بھی اس کی تقلید کرتے اور مراثی میں علمی مضامین داخل کرتے تو اس فن کو ایک حیاتِ تازہ حاصل ہو جاتی اور ہمارا مرثیہ علوم اسلامی کا ایک بڑا خزینہ دار ثابت ہوتا لیکن بدقسمتی سے یہ راہ اتنی کٹھن اور دشوار گزار ہے کہ بہت کم شعرا اس میں قدم زن ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ خود فراست کے شاگردوں نے بھی اس راہ میں ہمت ہار دی ہے۔

فراست نے غزلوں، سلاموں، رباعیوں اور قصائد کا بھی ایک بڑا ذخیرہ یادگار چھوڑا ہے جو ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔ یہ ذخیرہ انکے بھتیجوں کے پاس محفوظ ہے لیکن موجودہ حالات میں اسکی اشاعت کی بہت کم امید ہے۔

یونس زیدپوری

مولوی یونس حسین یونس زیدپوری مرزا دبیر صاحب کے شاگرد مولوی یونس حسین مقیبت کے فرزند اکبر اور خود مرزا اوج صاحب کے تلمیذ رشید تھے یونس ۵ ار شعبان ۱۲۸۳ھ مطابق ۳۰ر اکتوبر ۱۸۶۶ء کو زیدپور میں پیدا ہوئے

اور نواسی ۸۹ سال کی عمر پاکے ۱۲؍ رمضان ۱۳۷۷ھ مطابق ۱۹۵۸ء کو لکھنؤ میں رہگراۓ عالم باقی ہوئے۔ ساری عمر تعلیم و تعلم اور مداحیٔ اہلِ بیت میں بسر کی، ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کرتے تھے، غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، سلام نوحہ، مرثیہ، غرض سبھی کچھ کہا لیکن زمانہ کی دستبرد کے ہاتھوں سارا سرمایہ کلام تلف ہوگیا، ان کے ایک نواسہ داماد لکھنؤ میں ٹیلیفون کے محکمہ میں ملازم ہیں انھیں کے پاس چند پھٹے پرانے کاغذ کے پُرزوں پر چند بے ترتیب اشعار باقی ہیں جنھیں مرحوم کی یادگار تصور کرنا چاہیئے۔

یونس کے تین چھوٹے بھائی اور تھے، سید متوسط حسین اکمل، سید مبشر حسین سخنور اور سید مفوض حسین نصیری، یونس مرحوم نے بھائیوں کو اولاد کی طرح پالا تھا خود اپنا کوئی بیٹا نہیں تھا اس لئے بھائیوں سے اولاد کی طرح محبت کرتے تھے، آخر عمر میں قضا کے ظالم ہاتھوں نے تینوں بھائیوں کو آپ سے چھین لیا جس کے نتیجہ میں بالکل بے حواس ہوگئے، ہر وقت چشم پُرآب رہتے تھے اور دُنیا سے دل اُچاٹ ہوگیا تھا۔ اسی زمانہ میں ایک مرتبہ مجلس پڑھنے کے لئے کنوارہ جانے لگے، اسٹیشن پہنچے، سامان جس میں مراثی کا بستہ بھی تھا ٹرین میں رکھ دیا اور خود اسٹیشن پر ٹہلنے لگے، ٹرین نے سیٹی دی لیکن بھائیوں کے غم نے کچھ ایسی بے خودی اور بے خبری کی کیفیت پیدا کردی تھی کہ ٹرین چھوٹ گئی اور یہ پلیٹ فارم پر کھڑے رہ گئے۔ تھوڑی دیر کے بعد جب ہوش آیا تو ٹرین جاچکی تھی اور اس کے ساتھ ہی زندگی بھر کا سرمایہ سخن بھی غائب ہوچکا تھا، جگہ جگہ تار دیئے گئے لیکن نہ سامان ملا نہ مراثی، بھائیوں کے غم میں دل سے تاب و تواں پہلے ہی رخصت ہوچکی تھی، خون دل سے سینچا ہوا باغِ سخن بھی ہمیشہ کے لئے لٹ گیا اور اس صدمے نے رہے سہے حواس بھی ختم کر دیے۔

مرحوم کے نواسہ داماد کے یہاں جو کاغذات میں نے دیکھے ان میں مجھے ۳۳ مراثی کے مطلع دستیاب ہوئے لیکن چونکہ مرحوم کافی پُرگو اور زود گو شاعر تھے اس لئے انھوں نے لازماً اس سے کہیں زیادہ مرثیے کہے ہوں گے، جن کا اب کوئی پتہ نہیں ہے۔

۱۳۳۴ھ (۱۹۱۶ء) میں زید پور میں میر غلام عباس صاحب کے تعزیہ سے پانی جاری ہو گیا اور اس معجزہ کی سارے صوبہ میں دھوم مچ گئی چنانچہ اطراف کے ہزاروں آدمی اس معجزہ کی زیارت کے لئے زید پور میں جمع ہو گئے، اس اماماڑہ میں روزانہ مجلسیں ہونے لگیں، یوآنس اور فراست روزانہ شب کو نیا مرثیہ کہتے اور دن میں یہی تصنیف مرثیہ پڑھتے، چنانچہ دس دن میں یوآنس نے دس نئے مرثیے کہے جو ان کی زود گوئی، پرگوئی اور مشاقی کی ایک محکم دلیل ہے، اس موقع کی چند رُباعیاں اہالیان زید پور کو ابتک یاد ہیں جو ذیل میں درج کی جاتی ہیں:-

جو منکرِ اعجاز ہیں کب انساں ہیں
غافل جو امام سے ہیں بے ایماں ہیں
اعجاز و امام ربط رکھتے ہیں بہم
دونوں کے عدد بھی قدرتاً یکساں ہیں

تیرا کرم اے علیؑ کے جانی دیکھا
سنتے تھے جو اوروں کی زبانی دیکھا
اے بادشہِ تشنہ دہاں صد ہا نے
جاری ترے تعزیہ سے پانی دیکھا

ہیں میری ریاضت پہ مہ و سال گواہ
دن رات گواہ واقفِ حال گواہ
یہ مرثیہ اک شب میں ہی تصنیف کیا
شمع و قلم و کاتبِ اعمال گواہ

یہ تعزیہ فیض کی نشانی نکلا		چشمہ پئے جوش مدح خوانی نکلا
یہ مرثیہ میری آبرو کا ہے سبب		پڑھتا تھا کہ تعزیہ سے پانی نکلا

اسی سلسلہ کے ایک مرثیہ میں رات کے وقت مرثیہ نظم کرنے کی کیفیت کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں :-

ہنگام شب ہے نظم ہے اس وقت کی بہار		اک جا جو اس خمسہ میں اب کیا ہے انتشار
سو کر اٹھا ہے، نیند کا آنکھوں میں ہے خمار		ساقی کو تشنہ لب کی مدد کے لئے پکار
یہ تشنہ کام وہ ہے جو دریا نوال ہے
بحرکرم ہے ساقیِ کوثر کا لال ہے

سیراب کر چکا ہے تجھے وہ یم کرم		بخشی ہے آبرو نہ کبھی جو نہ ہو گی کم
جاری ہے فیض پیاسے کا میخوار ہیں ہم		تیری طرح سے جھومتے ہیں وہ بھی دم بدم
ساقی کا وصف کرتے ہیں ہم سرور میں
آئے ہیں دور دور سے سب زید پور میں

یہ تعزیہ ہے چشمۂ فیضِ امام دیں		کوثر سے بڑھ کے جانتے جس کو با لیقیں
تو اس کا ہے پیالہ پیئے اسمیں تنگ نہیں		کر یادِ تشنگیِ حسینؑ اور ہو حزیں
جو اجر جاگنے میں ہے وہ کب ہے سونے میں
مانند شمع رات بسر کر دے رونے میں

یونس ایک مدرسہ میں معلم تھے اور نئی نسل کے حالات اور رجحانات کو جانتے اور بخوبی سمجھتے تھے' ان کی دوررس نگاہیں یہ دیکھ رہی تھیں کہ نوجوانوں کا اخلاق و کردار برباد ہوتا جا رہا ہے' اخلاقی اور روحانی قدریں مٹتی جا رہی ہیں' مذہب کی گرفت اور شریعت کی پابندی ختم ہوتی جا رہی ہے' دین کا ولولہ اور عبادت کا ذوق فنا ہوتا جا رہا ہے اور نوجوان طبقہ میں مذہب سے بے اعتنائی

کا رجحان بڑھتا جا رہا ہے چنانچہ وہ اپنی مرثیہ گوئی سے اصلاح اخلاق اور تزکیۂ نفس کا بھی کام لیتے تھے اور اپنے مراثی میں نئی نسل کے لئے ایسی اخلاقی تعلیمات نظم فرمانے کا التزام کرتے تھے جن سے اس طبقہ میں مذہب کی جانب رجحان اور شریعت کی پابندی کا ذوق پیدا ہو۔ مثال کے طور پر ایک مرثیہ کے مندرجہ ذیل بند ملاحظہ ہوں جن میں شباب کی تعریف کرتے کرتے نوجوانوں کو طاعت و عبادت کا درس دیا ہے

ہشیار اے جواں کہ جوانی ہے کوئی دم　　افسانہ حسرتوں کا دراز اور رات کم
قصوں کو چھوڑ دال کھیلئے کر لے کچھ ہم　　ساماں سب جمع ہیں یہ موقع ہے مغتنم
غفلت میں خاص وقت یہ کھونا نہ چاہیئے
یہ رات جاگنے کی ہے سونا نہ چاہیئے

حاضر جو اس عمر کی ہر وقت ہے سپاہ　　پہلو میں ہے وزیرِ خرد مملکت پناہ
بڑھ کر ہزار ہا سے ہے تنہا یہ خیر خواہ　　ہر امرِ نیک و بد پہ ہے اسکی سدا نگاہ
قائم کئے ہوئے یہ تری تمکنت کو ہے
ہر طرح سے سنبھالے ہوئے مملکت کو ہے

چل اس کے مشورہ پہ نہ تا پہنچے کچھ ضرر　　اس کی یہی صلاح ہے ہر شام و ہر سحر
راہِ رضا میں نقدِ جوانی کو صرف کر　　دولت نہ کھو یہ لہو و لعب میں خدا سے ڈر
انجام کا بھی دھیان رہے انبساط میں
جانِ آخریں کو بھول نہ عیش و نشاط میں

اس وقت گر کرے گا تو عصیاں سے احتراز　　خوش تجھ سے ہوگا اور بھی معبودِ کارساز
مشکل اسی زمانہ میں ہے یادِ بے نیاز　　کیا کہنا نفس کی جو رہا پیروی سے باز
پیری کی بھی ہے گو کہ عبادت حساب میں
محبوب تر مگر ہے عبادت شباب میں

اخلاقیات کی تعلیم اور تزکیہ نفس کی ہدایت یونس کے کلام میں جگہ جگہ نظر آتی ہے لیکن اس کے باوجود ان کے مراثی میں زاہدانہ خشکی یا مولویانہ وعظ و پند کی کیفیت پیدا نہیں ہونے پائی ہے، کلام میں تازگی، شگفتگی اور تاثیر کے جوہر قدم قدم پر نمایاں ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کی نصیحتیں بارِ خاطر نہیں ہوتیں۔ کلیجہ میں اُترتی چلی جاتی ہیں۔

یونس کے مراثی میں حسن بیان اور معنی آفرینی کا عنصر بھی کافی ملتا ہے، ایک مرثیہ میں جناب رسالتمآبؐ اور جناب یوسفؑ کے حسن کا موازنہ کیا ہے، حسن یوسفؑ کی تعریف میں کہتے ہیں ؎

وہ حسن اور حضرت یوسف کا وہ شباب قربان تھے نثار تھے دل آشیخ و شاب
یکتا تھے، بے نظیر تھے، بے مثل تھے جناب کوکب سحر کو، شب کو قمر، دن کو آفتاب
ہر وقت ضو فگن رخ زیبا تھا آپ کا
گم کر رہا تھا ہوش وہ جلوہ تھا آپ کا

حضرت یوسفؑ کو شمس و قمر و نجوم سے تشبیہ دینے کے بعد حسن رسالتمآبؐ کے لئے بھی ایسی ہی تشبیہیں تلاش کرنا خلاف حفظ مراتب تھا اس لئے لولاک لما خلقت الافلاک سے گوشہ نکال کے حسن رسالتمآب کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں ؎

یہ سب سماں جہاں میں ہے ذاتِ جناب سے روشن ہے مہر نور رسالتمآب سے
مہتاب کا چراغ جلا آفتاب سے پر تو فگن نجوم ہوئے ماہتاب سے
جلوہ کہاں کہاں نہیں حضرت کے نور کا
قربان ہیں یہ سب ہے تصدق حضور کا

گویا اگر یوسفؑ شمس و قمر ہیں تو حضرت ختمی مرتبت باعث تخلیق شمس و قمر، اسلئے

حسن حضرت رسالت پناہ اور حسن حضرت یوسف کا کیا مقابلہ؟

یونس کے مراثی میں بَین اور شہادت کا بیان بہت دردناک اور پُرتاثیر ہوتا ہے لیکن وضعی روایات یا منافی صبر حکایات مطلق نظم نہیں کی جاتیں صحیح اور سچے واقعات کو الفاظ اور اندازِ بیان کے سہارے نہایت سبکی بنا کر پیش کیا جاتا ہے اور یہ صداقتِ بیان دلوں پر بے حد اثر انداز ہوتی ہے۔

یونس کا سارا کلام تلف ہو چکا لیکن ردی کاغذ کے پرزوں پر جو کچھ ملا اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ہر صنفِ سخن میں استادانہ مرتبہ رکھتے تھے، ان کی غزلوں کے بعض شعر ملاحظہ ہوں ؎

ایک قطرے کے فنا ہوتے ہی جُز فانی رہا غرق ہو کے ہی مرے گھٹ گیا زور درا

وہ جا رہے تھے راہ میں ہنس کر ٹھہر گئے کچھ لوگ ذکر کرتے تھے یوسف کے حسن کا

پر چل رہے تھے راہ میں ساغر ٹھہر گئے مسجد سے گھر کو توبہ کئے آ رہے تھے ہم

سلام سیکڑوں کہے لیکن آج ایک بھی دستیاب نہیں ہوتا، ایک سلام کا مطلع البتہ زباں زد ہے ؎

نظم میں آپ کے استاد کا دیواں دیکھا ہم نے اے روح انیس نثر میں قرآں دیکھا

یونس کو تاریخ گوئی میں بڑا ملکہ حاصل تھا اور بڑی صاف اور برجستہ تاریخیں نکالتے تھے۔ لوگ راہ چلتے تاریخ کی فرمائش کرتے اور وہ فوراً کہہ دیتے تھے، حکیم اجمل خاں صاحب کا انتقال ہوا، فوراً تاریخ کہی ؎

"چوں قضا آید طبیب ابلہ شود"

نفاست زیدپوری کی تاریخ انتقال نکالی ع

"مسح تکیہ بر عمر ناپائیدار"

عزیز لکھنوی کی تاریخ وفات کہی ع

"ملک بے سلطان عادل مصر معنی بے عزیز"

ایک عزیز نے آکر عرض کیا، میرے یہاں تیرہویں رجب کو منگل کے دن بیٹا پیدا
ہوا ہے تاریخ کہہ دیجئے، برجستہ یہ تاریخ کہہ دی ع

جہاں میں یہ رجب کی تیرھویں منگل کے دن آیا

اور جب خود ان کا انتقال ہوا تو ان کے شاگرد محسن زید پوری نے تاریخ کہی۔

رفت استاد و اتالیقم بہ گلزار جناں ۔ یافت قرب شاہ دیں با عدِ حشم یونس حسین
محسن ایں تاریخ ہجرش در سنِ ہجری نوشت ۔ رہبرِ فن مجلس آرائے ارم یونس حسین
سنہ ۱۳۷۷ھ

ثابت لکھنوی

سید افضل حسین ثابت لکھنوی دبستان دبیر کے وہ انتہائی ممتاز اور کثیر التصانیف
اُستاد سخن ہیں جن کا نام اس دبستان کی تاریخ میں ہمیشہ سنہرے حروف سے
لکھا جائے گا۔ "حیات دبیر" اور "دربار حسین" لکھ کر ثابت صاحب نے نہ صرف یہ
کہ دو اہم اور بلند پایہ تصانیف سے ہمارے ادبی ذخیرہ کو مالا مال کیا ہے
بلکہ خود بھی ادبی دُنیا میں وہ مقام حاصل کر لیا ہے جو دبستان دبیر کی تاریخ
کے ساتھ ہمیشہ زندہ اور باقی رہے گا۔

ثابت ۱۵ ر رجب سنہ ۱۲۷۸ھ (سنہ ۱۸۶۲ء) کو لکھنؤ کے ایک ممتاز گھرانے
میں پیدا ہوئے۔ ان کے حقیقی نانا میر محمد رضا ظہیر مرزا دبیر صاحب کے شاگرد
اور بچپن کے دوست تھے۔ اس لئے "دبیریت" ثابت کو وراثت میں مل گئی
شعر و سخن کا ذوق اس حد تک فطری تھا کہ "عروض و قافیہ" سے تاریخ ولادت

نکل آتی ہے، نانا کی تربیت کی بدولت مرثیہ خوانی کا ذوق پیدا ہوا۔ میر محمد رضا اپنے زمانہ کے بہترین مرثیہ خواں تھے اس لئے ثابتؔ بچپن ہی سے مرثیہ خوانی کرنے لگے۔ جوان ہوئے تو مرثیہ گوئی کا شوق پیدا ہوا اور مرزا اوجؔ صاحب کے حلقۂ تلامذہ میں شریک ہو گئے اور مشق کی کثرت کے سہارے کچھ ہی عرصہ میں ایک ممتاز مرثیہ گو شمار کئے جانے لگے۔ اس شاگردی کا تذکرہ ہمیشہ فخر سے کرتے تھے چنانچہ فرماتے ہیں ؎

بہ فیضِ صحبتِ اوجؔ و دبیرؔ اے ثابتؔ
ترے سلام کا ہم سے جواب کیا ہوگا

کیوں نہ دکھلاؤں جنابِ اوجؔ کو اپنا کلام
ان سے بڑھ کر آجکل اس فن میں کامل کون ہو

تلاشِ معاش نے محض اٹھارہ سال کی عمر میں لکھنؤ چھڑایا، کوٹہ راجستھان گئے اور وہاں ریاستی عدالت العالیہ میں ملازم ہو گئے، ملازمت سے ریٹائر ہونے کے بعد وکالت کو ذریعۂ معاش بنایا اور آخر عمر تک کوٹہ میں وکالت کرتے رہے، ۱۹۴۱ء میں ۹۰ سال کی عمر پا کے دنیا سے سدھارے۔

ثابتؔ بڑے سرگرم اور عمل پسند انسان تھے چنانچہ انھوں نے نہ صرف کوٹہ میں بلکہ پورے راجستھان میں شعر و سخن کا ذوق پیدا کرنے میں نمایاں حصّہ لیا۔ جگہ جگہ مشاعرہ کراتے تھے جن میں خود اپنے شاگردوں سمیت شریک ہوتے تھے۔ نمازِ صبح سے لے کر عدالت جانے تک، اور عدالت سے واپسی پر نصف شب تک مسلسل ادبی کارناموں میں مصروف رہتے تھے۔ گھر پر ہر وقت شاگردوں کا مجمع رہتا تھا اور اگر کوئی شاگرد دو ایک روز حاضر نہ ہوتا تو خود عدالت سے واپسی پر اس کے گھر پہنچ جاتے تھے، ہر شاگرد کو تاکید تھی کہ روزانہ دو ایک غزلیں ضرور کہے تاکہ مشقِ سخن بڑھتی رہے، غرض اس محنت کے سہارے جو نصف صدی سے زیادہ جاری رہی انھوں نے کوٹہ اور راجستھان کے مختلف

علاقوں میں بڑی ادبی زندگی اور بیداری پیدا کر دی اور آج ان علاقوں میں اُردو کا جو چلن نظر آتا ہے وہ بیشتر ثابت مرحوم ہی کی کاوشوں کا طفیل ہے۔ آج بھی ان کے تلامذہ راجستھان کے مختلف حصوں میں کثرت سے موجود ہیں اور اردو کی خدمت انجام دے رہے ہیں۔

ثابت صاحب کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ "حیات دبیر" ہے جو دو جلدوں میں شائع ہو چکی ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے نہ صرف یہ کہ مرزا صاحب کے سوانح بڑی محنت سے جمع کئے ہیں، موازنہ انیس و دبیر کے جوابات نہایت مسکت اور فیصلہ کن انداز میں دیئے ہیں، بلکہ مرزا صاحب کے کلام کے محاسن پر بڑے عالمانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ اور ان کے کلام کا ایسا انتخاب بھی پیش کیا ہے جو خود ثابت صاحب کی خوش ذوقی اور ان کے اعلیٰ مذاقِ سخن کا پتہ دیتا ہے۔ یہ کتاب ثابت صاحب نے پانچ سال کی محنت شاقہ کے بعد ۱۳۳۰ھ / ۱۹۱۲ء میں تیار کی تھی اور اتنی گرانقدر تصنیف تسلیم کی گئی تھی کہ عرصہ تک الٰہ آباد یونیورسٹی کے ایم اے۔ کے کورس میں داخل رہی تھی۔ آج یہ کتاب جو ہر لحاظ سے ایک معیاری اور اعلیٰ ادبی تصنیف شمار کئے جانے کی مستحق ہے بڑی حد تک کمیاب بلکہ نایاب ہے۔

ثابت صاحب کی دوسری معرکہ آرا تصنیف "درباب تلامذہ" ہے جو حیات دبیر کے آٹھ سال کے بعد ۱۹۲۱ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کا تاریخی نام "چراغ مجالس" (۱۳۳۸ھ / ۱۹۲۰ء) ہے اور اس میں باون تلامذہ مرزا دبیر کے حالات جمع کئے گئے ہیں، ۷۶ شاگردوں کے صرف نام یا تخلص درج ہیں اور آخر میں دس شاگردوں کے مراثی شامل کر دئے گئے ہیں۔ یہ تذکرہ بڑی

حد تک نامکمل ہے لیکن اس کے باوجود اپنے موضوع پر پہلی کتاب ہے اور
اس اعتبار سے اس کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، اس تذکرہ
کی ترتیب بڑی جگر کاوی کا کام تھا اس لئے کہ ثابت صاحب کو جن لوگوں
کے حالات جمع کرنا تھے ان کے اخلاف کو اس کام سے کوئی دل چسپی
نہیں تھی، ایسی حالت میں کوٹہ کے سے دور افتادہ مقام پر بیٹھ کر یہ تذکرہ
مرتب کرنا بہت ہی دشوار تھا لیکن ثابت صاحب نے محض انتھک محنت
اور شدید استقلال کے سہارے یہ کام انجام تک پہنچا دیا جس کے لئے
وہ یقیناً مستحق تعریف ہیں۔

ثابت صاحب نے "سبع مثانی" (مرتبہ حضرت خبیر لکھنوی) اور
"معراج الکلام" (مجموعہ مراثی حضرت اوج) پر جو مقدمات سپرد قلم فرمائے ہیں
وہ بھی دبستان دبیر کے سلسلہ میں ان کی وسعت معلومات اور مرزا دبیر صاحب
اور مرزا اوج صاحب سے ان کے گہرے عشق و ارادت کا ایک بڑا
ثبوت ہیں۔

ثابت صاحب نے دبستان دبیر کے سلسلہ میں اتنا بڑا نثری ذخیرہ چھوڑا
ہے جو اپنی آپ مثال ہے۔ ثابت ایک زبردست نثر نگار تھے انکی معلومات
بہت وسیع تھیں، فن شعر پر ان کی نگاہیں کافی گہری تھیں، قدیم طرز تنقید
کے وہ بڑے ماہر تھے، لغات پر ان کو مکمل عبور حاصل تھا، اپنا مطلب
بڑی آسانی سے ادا کر لینے کی ان میں اچھی کافی صلاحیت تھی اور یہی
وجہ ہے کہ انھوں نے جو تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں وہ کافی پختہ
پر مغز اور پر معنی ہیں۔ ان کی نثری تصانیف کے سلسلہ میں یہ بات ضرور
عرض کی جا سکتی ہے کہ ان میں موتیوں کے ساتھ ساتھ خذف ریزے بھی

ملے جلے نظر آتے ہیں، ان کا دماغ معلومات کا ایک خزانہ تھا لیکن اس خزانہ میں ہر رطب و یابس جمع تھا جو ایک ساتھ کاغذ کے صفحات پر بکھرتا چلا جاتا تھا، ثابت صاحب اپنے مواد کو چھانٹنے اور سلیقے سے سجنے کے عادی نہیں تھے اور یہی وجہ ہے کہ ان کی تصانیف پر از معلومات ہونے کے باوجود وہ شہرت حاصل نہیں کر سکیں جن کی وہ بجا طور پر مستحق تھیں۔

ثابت صاحب جہاں ایک اچھے نثر نگار تھے وہیں بڑے پُرگو شاعر بھی تھے ان کے مراثی کی ایک جلد "صبر جمیل المعروف بہ برقِ غم" کے نام سے ۱۳۴۳ھ ۱۹۲۴م میں شائع ہو چکی ہے، بقیہ مراثی طبع نہیں ہو سکے اور اب بالکل ناپید ہیں، صبر جمیل کے آغاز میں ایک مقدمہ ہے جس میں ثابت صاحب نے مرثیہ گوئی کے سلسلہ میں اپنے نظریات پیش کرتے ہوئے اس چیز پر زور دیا ہے کہ مراثی میں مبالغہ سے مطلق پرہیز کیا جائے، صحت روایات کا التزام رکھا جائے اور مضامین میں تنوع پیدا کیا جائے۔ فن اور زبان کے سلسلہ میں بھی انھوں نے بعض اہم اور قابل غور باتیں کہی ہیں جن کا خلاصہ ہم ذیل میں درج کر رہے ہیں تاکہ فن کے سلسلہ میں ان کی بالغ نظری اور مجتہدانہ اندازِ فکر کا اندازہ کیا جا سکے۔

(۱) ثابت صاحب متروکات کے قائل نہیں ہیں چنانچہ انھوں نے خود اپنے مراثی میں بہت سے متروک الفاظ مثلاً-تلک، سدا، نے، (بہ معنی نہیں) دلے، (دلیکن، سوا، اور تیں وغیرہ استعمال کئے ہیں، انکی رائے ہیں وسعت زبان کے لئے یہ ضروری ہے کہ کوئی لفظ متروک نہ قرار دیا جائے اور خاص طور میں مراثی میں متروکات کے استعمال کی پوری اجازت ہونا چاہیے۔ اس لئے کہ ایک طولانی نظم میں متروکات کی قید

بڑی دشواریاں پیدا کر دیتی ہے۔

(۲) ثابت صاحب نے ہندی اور ہند بالمعنی کے ساتھ عطف و اضافت کے استعمال کو جائز قرار دیا ہے اور اس قسم کی ترکیبوں کو جیسے اکبر جرّار عطرِ سہاگ۔ طرفدارِ جگر وغیرہ درست قرار دیا ہے۔

(۳) مراثی میں چونکہ مسلسل واقعات نظم کرنا پڑتے ہیں اس لئے ثابت صاحب کی رائے میں ایطا کی سختیاں کم کی جانا ضروری ہیں۔ انھوں نے خود مٹایا، سکھایا، دکھایا اور ملایا کو بطور قافیہ نظم کیا ہے۔

(۴) جن عربی مصادر میں تائے مصدری آتی ہے جیسے محبت، رفعت وغیرہ ان میں ایطا تسلیم نہیں کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ صرف مطلع میں تکرار قافیہ نہیں ہونا چاہیئے۔ بس یہی ایطا ہے، باقی دوسرے اشعار میں تکرار لفظ ہو سکتی ہے۔

ثابت صاحب نے اپنے مراثی میں مستند علما کی کتابوں سے روایات لے کر نظم کی ہیں اور جگہ جگہ حاشیہ پر ان کتابوں کے نام دیئے ہوئے ہیں جن سے روایات لی گئی ہیں۔ یہ ایک واقعی بڑا اصلاحی قدم تھا لیکن اس کے نتیجہ میں ایک بڑا نقص یہ ضرور پیدا ہو گیا کہ ثابت کے مراثی بالکل سادے اور سپاٹ نظر آتے ہیں۔ شعریت اور ڈرامائی تاثر جو مراثی کی جان ہیں انکے مراثی میں بڑی حد تک ناپید ہے۔ سیدھی سیدھی روایتیں روکھے پھیکے انداز میں نظم کر دی گئی ہیں جن کے نتیجہ میں منظوم تاریخ تو ضرور تیار ہو گئی ہے لیکن وہ حسنِ شعر، وہ زورِ بیان، وہ ولولۂ کلام، وہ ڈرامائی تاثر اور وہ کیفیت و اثر جو مرثیہ نگاری کی خصوصیت ہے کافی حد تک معدوم ہے۔

مراثی میں طرح طرح کی صنعتیں ضرور پیدا کی ہیں، چنانچہ پہلے ہی مرثیہ میں، جو ۲۶۴ بند پر مشتمل ہے (مطلع :۔ شکرِ خدا کہ سر میں ہوائے عراق ہے)

سفرنامہ عراق نظم کرتے سامرہ کی زیارت کے بیان میں حضرت قائم آل محمد کی ولادت کی تاریخیں نکالنا شروع کر دی ہیں ؎

کی دل نے فکر سال ولادت کی ناگہاں ہادی اہل عقل کہا عقل نے بیاں

کیا شاد جبرئیل کی روح رواں ہوئی
بولے کہ آج صنع الٰہی عیاں ہوئی

عیسیٰ نے دی صدا کہ معز لقب یہ ہیں موسیٰ پکارے سید عالی حسب یہ ہیں
بولے خضر مدینہ علم و ادب یہ ہیں تھا قول نوح عادل ذوالنسب یہ ہیں

خلقت جو نورِ حق سے ہوئی ہو حضور کی
لفظ بہتر سے مل گئی تاریخ نور کی

حضرت قائم آل محمد کے سال ولادت میں مورخین میں کافی اختلاف ہے بعض لوگ ۲۵۵ھ اور بعض ۲۵۶ھ بتلاتے ہیں۔ ثابت صاحب نے ہر دو سال کے مادے نظم کر دیے ہیں۔

خود اپنے سفر کی تاریخ بھی مرثیے میں شامل کر دی ہے۔

آئی صدا یہ ہاتفِ غیب اپنے کان میں لکھ دے ریاض فکر مسدس کی شان میں
تدبیر کامیاب ہوئی امتحان میں دیکھ آئے چار خلد سرا یا جہان میں

توفیق کی رفیق سمیع و مجیب نے
خلد بریں جہاں میں دکھا دی نصیب نے

عنبر جمیل میں گیارہ طولانی مرثیے، ۳۱۵ رباعیات اور انتی سلام شائع ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ دو ادر مراثی جن میں سے ایک ۲۰۵ بند پر مشتمل ہے (مطلع :- سکہ رواں ہو ضرب شجاعت کا دہر میں) اور دوسرا ۲۰۱ بند پر مشتمل ہے (مطلع :- کام عاشق کا ہے معشوق پہ قرباں ہونا)۔

علیحدہ علیحدہ کتابی شکل میں شائع ہو چکے ہیں، موخر الذکر مرثیہ میں امیر مختار کے حالات، قاتلانِ حسینؑ کا حشر، واقعۂ حرہ اور مدینہ کی تاراجی وغیرہ تفصیل سے نظم کی ہے، اس مرثیہ کے ساتھ ۱۲۹ شعر کا ایک مسلسل سلام بھی ہے جس میں فرزندانِ حضرت مسلم کی شہادت نظم کی ہے۔ مطلع ہے ؂

ستم سہتے ہیں خاصانِ الٰہی شادماں ہو کر　　کہ بڑھ جاتا ہے رتبہ عاشقوں کا امتحاں ہو کر

یہ سلام واقعی خوب اور پُراثر تاثیر ہے اور اسے ایک شکل مرثیہ تصور کیا جانا چاہیئے لیکن سلام مسلسل کی شکل میں فرزندانِ مسلم کا مرثیہ کہنا ثابت صاحب کی ایجاد نہیں ہے، ان سے پہلے مرزا دبیر صاحب کی شاگرد سلطان عالیہ ایک مبسوط سلام میں ان بچوں کا بڑا دردناک مرثیہ نظم کر چکی ہیں جس کا مطلع ہے ؂

سلام ان پر جو غم میں مبتلا ہیں　　وطن سے دور کنبہ سے جدا ہیں

ثابت صاحب کے مراثی کی سب سے بڑی خصوصیت ان کی اخلاقی تعلیم ہے، ثابت مرثیہ کو اخلاقی شاعری کا جزو تصوّر کرتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے مراثی میں اخلاقیات کی تعلیم پر بڑا زور دیا گیا ہے۔ وہ مبالغہ سے مطلق پرہیز کرتے ہیں صحت روایات کے شدت سے قائل ہیں اور فضائل کا بیان ہو یا مصائب کا ذکر تاریخ، حدیث یا تفسیر سے سرمو انحراف برداشت نہیں کرتے۔ اس کے نتیجہ میں مراثی کا کیف و اثر ان کی شعریت اور ولولہ بیان کافی حد تک مجروح ہو جاتا ہے لیکن مرثیہ کی پاک اخلاقی فضا اور ثابت کا خلوص فکر دلوں پر ضرور اثر انداز ہوتا ہے، خاص طور پر جہاں اخلاق اور فلسفہ اخلاق کا قدم درمیان میں آجاتا ہے مرثیہ چمک اٹھتا ہے، چنانچہ مندرجہ ذیل بند ملاحظہ ہوں جن میں مردانِ حق شعار اور صاحبانِ

عزم و ہمت کے کردار کی تصویر پیش کی ہے ؎

عزم سے باز نہیں آتے حمیت والے کوہ کو کاہ سمجھتے ہیں ارادت والے
بات کے اپنی دھنی ہوتے جری ہیں متوالے تنگ آجاتے ہیں آخر کو حکومت والے
اپنی غربت کو امیری سے بدل دیتے ہیں
بادشاہی کو فقیری سے بدل دیتے ہیں

وہ سمندر ہیں کہ جنکی نہیں ملتی کہیں تھاہ آنکھ میں کوئی سماتا ہی نہیں جز اللہ
بے حقیقت حشم و جاہ ہے جیسے پرِ کاہ حق سے ہو راہ تو باطل سے ہو دل کو اکراہ
ساتھ مظلوم کا، ظالم کو سزا دیتے ہیں
مرتے مرتے بھی شجاعت کو جلا دیتے ہیں

قوم سوتی ہو تو اس زور سے پھونکیں گے وہ صور آنکھ ملتا ہوا اُٹھ بیٹھے گا ہر شخص ضرور
دور ہو جائے گا سب پستیِ ہمت کا فتور ظلمت جبن مٹی جب تو شجاعت کا ہو نور
صدق کا بول نہ کس طرح سے بالا ہوگا
ماہِ شمشیر سے دُنیا میں اُجالا ہوگا

عمر و تدبیر میں ہیں پیر تو ہمت میں جواں قوتِ صبر و ثباتِ قدم و تاب و تواں
رعب اجلال و شجاعت کہ جو ہیں روح رواں رہتے ہیں انکی سواری میں رواں اور دواں
کوہ کی شکل قدم جنگ میں جم جاتے ہیں
بخت و اقبال سے اکثر تو فتح پاتے ہیں

اور بالفرض شکست ان کی ہو تو بھی کیا غم ہے بہادر جو دمِ تیغ پہ دے اپنا دم
نام نیکی سے تواریخ سیر میں ہو رقم ہر طرح زندۂ جاوید ہیں ارباب ہمم
کہ شہادت سے ملقب عقلا کرتے ہیں
بس اسی موت پہ خاصانِ خدا مرتے ہیں

مذکورہ بالا بندوں سے جہاں ثابت کا انداز کلام معلوم ہوتا ہے وہیں وہ مخصوص اخلاقی نقطۂ نظر بھی ہمارے سامنے آجاتا ہے جسے ثابت جانِ مرثیہ تصور کرتے تھے، ثابت صاحب مراثی کو تعلیم اخلاق کا ایک بڑا موثر حربہ سمجھتے تھے، اس مقصد کی افادیت اور بلندی میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا لیکن شاعری کو فلسفہ اخلاق کا معلم بنا دینا ایک ایسا نظریہ ہے جسے آسانی سے تسلیم نہیں کیا جا سکتا، مرثیہ خاص طور پر اس چیز کا متحمل نہیں ہو سکتا، اس لئے کہ مرثیہ ایک جذباتی نظم ہوا کرتا ہے اس کا مقصد ہوتا ہے آل محمد سے عشق و عقیدت کی فضا پیدا کرنا اور اخلاقیات کی خشک تعلیم اس جوش ولا پر ٹھنڈا پانی ڈال دیتی ہے جو مرثیہ کا اصلی مقصود ہوا کرتا ہے۔

ثابت صاحب غزل میں امیر مینائی کے شاگرد تھے اور آتش کے بڑے مداح تھے، چنانچہ فرماتے ہیں ؎

غزل کے باب میں ثابت یہ قول فیصل ہے کہ بعد میر کے آتش کا بھی جواب نہ تھا

ثابت نے ہزاروں غزلیں کہیں لیکن دیوان شائع نہیں ہوا، ذیل میں بطور نمونہ ان کی غزلوں کے چند شعر درج کئے جاتے ہیں۔

جب دھیان یہ آتا ہے ہوتا ہے الم کیا کیا کیا ہو گیا عالم میں سوچا کئے ہم کیا کیا

اصل اور نقل میں ہے فرق نمایاں ثابت بت نہ کام آئے مصیبت میں خدا یاد آیا

خدا اور اداکرے عیب بتوں کی ہم اکلی شمع میں راہِ صواب دیکھتے ہیں

اک آہ سرد ہی بھری ہم نے اور شباب تھا ہوا سے موج نے کروٹ جو لی حباب نہ تھا

پیری میں غفلتوں نے کیا اور بھی خراب پھر نیند آگئی ہمیں جاگے جو خواب میں

سلام بھی سیکڑوں کہے لیکن دستبرد زمانہ کے ہاتھوں غزلوں کی طرح وہ بھی

تلف ہو گئے، چند شعر بطور نمونہ حاضر ہیں:-

کعبہ مولد ہے علیؑ کا تو ہے مسجد مشہد — واہ کیا ربط ہے آغاز کا انجام کے ساتھ

کہتا تھا سرِ حسینؑ کا نیزہ پہ دیکھ لو — ہوں لاکھ انقلاب رہیں گے ہمیں بلند

علیؑ کے صدقے ہمارے گنہ، تری رحمت — یہ بے حساب ہیں یارب حساب کیا ہوگا

دلِ ثابت تھا جب ثابت نظر آتا نہ تھا کچھ بھی — جو ٹوٹا شیشۂ دل سیکڑوں ہی جامِ جم نکلے

ہوتا نہیں جب تک کہ رسائی پہ مقدر — پارس تو ٹھوکروں میں ہے پتھر نہیں ملتا

بے نواؤں کی خبر کیا تمھیں دولت والو — تمھیں صدمے بھی پہنچتے ہیں تو آرام کے ساتھ

گراں تر ہیں جو قیمت میں جگہ پر اپنی قائم ہیں — نہ بہتے دیکھا تہِ آبِ دریا آبِ گوہر کو

ثابت کے سلاموں میں مضمون آفرینی اور عبرت و موعظت کا ایک حسین اور معتدل امتزاج ملتا ہے، جو دلوں پر بے حد اثر انداز ہوتا ہے۔ ان کے ہر قسم کے کلام میں پختگی، اُستادانہ شان اور فنی بلندی پائی جاتی ہے اور یہ چیز سلاموں میں بھی نمایاں ہے۔ بدقسمتی سے ان کے انتقال کے بعد ان کے عزیز ان کا سارا کلام اپنے ساتھ پاکستان لے گئے اور اب اس کی اشاعت کی کوئی اُمید نہیں۔ ایسی حالت میں ہمارا خیال یہ ہے کہ ہمارے ادب میں ان کا ذکر ایک نثر نگار یا تذکرہ نگار کی حیثیت سے تو ضرور باقی رہے گا لیکن ایک شاعر کی حیثیت سے ان کو بزمِ ادب میں جو مقام ملنا چاہیے تھا وہ شاید دستیاب نہیں ہو سکے گا جو واقعی ایک افسوسناک سانحہ ہوگا۔

شمیمؔ امروہوی

سید حیدر مہدی نام، شمیمؔ تخلص، مولوی سید ظفر مہدی اثیمؔ شاگرد مرزا دبیرؔ کے فرزند تھے، یکم جمادی الاوّل ۱۳۶۹ھ مطابق ۲۲ فروری ۱۸۵۲ء

کو جرول میں پیدا ہوئے اور آبائی جاگیر کے ساتھ ہی ساتھ مسند شعر و سخن ورثہ میں پائی، عربی، فارسی، ہندی اور انگریزی کی اعلیٰ تعلیم گھر ہی پر حاصل کی اور سرکاری ملازمت کر لی، سب ججی کے عہدے پر فائز ہوئے اور بڑی نیک نامی سے خدمات انجام دیتے رہے، یکم شعبان ۱۳۳۹ھ (اپریل ۱۹۲۱ء) کو اس دارِ فانی سے عالم باقی کو سدھار گئے۔

شمیم غزل سلام اور مرثیہ کہتے تھے، مرزا اوج کے شاگردِ رشید تھے، کلام میں حسن زبان اور لطافت بیان کے ساتھ ساتھ نازک خیالی اور مضمون آفرینی کا جزو شدت سے پایا جاتا ہے، مراثی میں اس غضب کا جوش روانی، آمد اور ولولہ پایا جاتا ہے کہ پڑھنے والا محو ہو کر رہ جاتا ہے افسوس ہے کہ ان کے مراثی کی اشاعت نہیں ہوئی ورنہ وہ یقیناً ملک کے صنفِ اول کے مرثیہ گو شعرا میں شمار کئے جاتے اور تاریخ ادب میں ایک ممتاز مقام کے مالک ہوتے، غزلوں کا دیوان بھی "گلزارِ شمیم" کے نام سے تیار تھا لیکن اس کی اشاعت کی بھی نوبت نہیں آئی اور یہی وجہ ہے کہ اس بلند پایہ شاعر کا نام خمولِ گمنامی کی نذر ہو گیا۔

شمیم فکرِ معاش سے آزاد تھے، تعلقہ داری کی آمدنی کے علاوہ ملازمت سے بھی اچھی خاصی آمدنی ہو جاتی تھی اس لئے شعر و سخن کی تکمیل پر پوری توجہ دے سکتے تھے، ذوقِ سلیم کی مدد اور مرزا اوج کے سے استادِ کامل کی رہنمائی کے نتیجہ میں انھوں نے تھوڑے سے ہی عرصہ میں کافی ترقی کر لی اور ایسے ایسے معرکہ آرا مرثیے کہے جو دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں راقم الحروف کو ان کے جو مراثی ان کے فرزند نسیم صاحب مرحوم سے دیکھنے کو ملے ان کی ندرتِ فکر، تازگیٔ ذہن، ولولۂ بیان، قوتِ ایجاد اور پروازِ فکر کا ایک اعلیٰ

ثبوت تھے اور ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مشتیم ایک پختہ مشق استادِ
فن ہونے کے علاوہ ایک ایسے ذہین اور طباع فنکار تھے جو اپنی جودت
ذہن کے سہارے مراثی کے محدود دائرہ میں بھی اپنے لئے ایک نئی راہ
نکال لینے کی قدرت رکھتے تھے۔ ان کے مراثی کی سب سے بڑی خوبی انکا
جوشِ بیان ہے، وہ ایسے جذباتی انداز میں واقعۂ کربلا کا ذکر کرتے ہیں کہ
پڑھنے والا حیران رہ جاتا ہے، ان کے مراثی پڑھتے وقت یہ اندازہ ہوتا
ہے کہ ان کو حضرت سید الشہداء سے سچا عشق تھا اور وہ ہر مرثیہ جذبات
عشق و ارادت میں ڈوب کے کہا کرتے تھے وہ مرثیہ کو صرف شاعری یا
اپنے ادبی ذوق کی تسکین کا ذریعہ نہیں سمجھتے تھے بلکہ اپنے جذبۂ عشق و
ارادت کی تکمیل کا وسیلہ تصور کرتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے مراثی
میں بلا کا جوش اور ایک شدید قسم کی جذباتی کیفیت پائی جاتی ہے۔

جوشِ بیان کے ساتھ ساتھ دبستانِ دبیر کی روایتی مضمون آفرینی بھی
ان کے کلام میں شدت سے پائی جاتی ہے، صنعتوں سے بھی خوب کام لیتے
ہیں اور اس سلیقہ سے لیتے ہیں کہ جبتک خوب غور سے کلام کا مطالعہ نہ کیا
جائے یہ سمجھنا مشکل ہے کہ صنائع سے فائدہ اٹھایا جارہا ہے، مثال کے طور
پر تلوار کی مدح میں ذیل کے بند ملاحظہ ہوں، قدرتِ بیان اور صنائع کا
استعمال قابلِ دید ہے۔

یوں صفیں لپٹ گئیں تیغ جو پہنچی اکبار جس طرح بیٹھتی ہو آب رسیدہ دیوار
دشت و غرق ہوں سیلاب میں جنگل بھر جائیں
خون برسائے جھڑی لگ کے جل تھل بھر جائیں
پہنچی ہاتھے پہ گرہ چین جبیں کی کھولی فصد یا نوح و مائع پل جبیں کی کھولی

خوابِ غفلت سے پلک شپرۂ ہیجا کی کھولی — الجھی گتھی جگرِ صدر نشیں کی کھولی
ظرفِ خالی کی طرح خود کھنک جاتے تھے
بال تک کاسۂ سر میں نہ نظر آتے تھے

مغفر و خود و کلاہ و دہن و گردن و سر — بازو و دست و دل و سینہ و پہلو و جگر
شانہ و بند قفا کتف و شراسیف و کمر — ترکش و تیر و کماں خنجر و شمشیر و سپر
ایک ہی وار میں وہ سب دمِ پیکار ہوئے
دو پہ پھر ضرب دو دستی جو پڑی چار ہوئے

چشم خود بیں کو فقط چشم زدن میں کاٹا — بد زبانی و درشتی کو دہن میں کاٹا
بات کی بات میں کجلک کو سخن میں کاٹا — غیظ و پندار کو ابرو کی شکن میں کاٹا
مو شگافی پہ کمر کی جو نظر جھکتی تھی
بال کے باندھے یہ تلوار نہیں رکتی تھی

توڑ کر قفلِ دہن خود کہیں آواز بنی — پہلوئے دل میں کہیں بیٹھ کے ہمراز بنی
توڑ کر بازوئے بسمل پہ پروانہ بنی — دیکھ کر کالی گھٹا صاعقہ انداز بنی
اس طرح سے کہیں بجلی نہ کڑکتے دیکھی
آ گری سر پہ جو تلوار چمکتے دیکھی

توڑ کر کاسۂ سر کفر کی نخوت دو کی — قلب نا جنس میں یوں کی عداوت دو کی
ہمہ نیت بد اصل شقاوت دو کی — چھپ کے سایہ میں اُڑی رخ سے جو ظلمت دو کی
ہوش اُڑے آنچ سے تلوار کی پارا ہو کر
منتشر ہو گئے یک لخت دو پارا ہو کر

جنگاہ میں امام ہر دوسرا کی آمد آمد ہے، عزیز و انصار شہید ہو چکے امام تنہا ہیں لیکن شہنشاہ دین و دنیا کی آمد کے وقت جلوس سواری تو ضرور ہمراہ

ہونا چاہیے، شمیم کی تخئیل ایک جلوس سواری تیار کرتی ہے جو عین حقیقت بھی
ہے اور جگر سوز و جگر پاش بھی ملاحظہ ہو ؎

غل ہے جنگاہ میں لڑنے کو حسینؑ آتے ہیں ۔۔۔ راکبِ دوشِ رسولُ الثقلین آتے ہیں
وارثِ فاتحِ صفین و حنین آتے ہیں ۔۔۔ نوح ہے خلد میں لیے زینتِ زین آتے ہیں
دور رفیق اب ہیں فقط ساتھ مددگاری کو
پیشوائی کو اجل صبح جلوداری کو

فوجِ غم ساتھ ہے کھولے ہوئے آہوں کے علم ۔۔۔ آہ دلسوز نقیب صفِ اندوہ الم
دردِ دل زیب دہِ قلب جنودِ ہم و غم ۔۔۔ ہے پراگندگی سر خیلِ گروہِ ماتم
یاد اکبر سے فقط زیب ہے سالاری کی
غمِ عباس نشانی ہے علمداری کی

غیظ تحریک میں ہے صبر سنبھالے ہے عناں ۔۔۔ ضبط دیتا ہے تسلی یہ کلیجے ہے تپاں
دل کو دیتا ہے ہر اک بار خلش دردِ نہاں ۔۔۔ کاہشِ جان ہے ادھر ماتمِ فرزند جواں
زور گھٹتا ہے اگر ضعف بڑھا جاتا ہے
آہ کے ساتھ جگر منہ کو چلا آتا ہے

فتح و نصرت ہیں خمیدہ کئے سر زیرِ رکاب ۔۔۔ چترِ انفضال خدا سر پہ ہے مانند سحاب
آتشِ غم سے دلِ زخم رسیدہ ہے کباب ۔۔۔ ریشِ اقدس سے عیاں خونِ جگر کا ہے خضاب
بہر امداد نئی فوج بہم آتی ہے
یاس اک سمت کو اک سمت کو تنہائی ہے

میدان میں امام کی تشریف آوری سے فوج دشمن پر جو ہیبت طاری ہوئی
ہے اس کے بیان میں مبالغہ کی کارفرمائیاں ملاحظہ ہوں ؎

کالبد چھوڑ کے روحیں ہیں گریزاں تن سے ۔۔۔ بنکے طاؤس ہوا ہوش اُڑے ہیں سن سے

بھاگے جاتے ہیں دد و دام لرز کر بن سے — اُٹھ چکے ہیں قدم فوج مخالف رن سے
تپ چڑھی خوف سے دل بہ گئے پانی ہو کر
رد سیہ زار ہوئے ہیں یرقانی ہو کر

فوج ہے زیر و زبر دفتر ابتر کی طرح — جامۂ زیست گراں ہو گئے لنگر کی طرح
کاٹے کھاتی ہے زمیں پاؤں کو اژدر کی طرح — سانس بھی رک کے رواں ہوتی ہے خنجر کی طرح
تیر ترکش میں چھپے کھنچ کے کبادے ہو کر
سر کے بل جاتے ہیں اسوار پیادے ہو کر

ڈھال ہاتھوں سے گری دستِ تاسف مل کے — ہیں پرے رد و بدل لشکر زنگی دل کے
کون ثابت ہیں ہیں آثار عیاں ہلچل کے — کوہ تھرائے زمیں ہل گئی دریا چھلکے
جستی زہر گریزاں ہے فنا کے آگے
بھاگی جاتی ہے زمیں رن کی ہوا کے آگے

رن پڑے آج وہ جنگاہ میں خود رن بولے — الاماں قہر سے چلا کے تہمتن بولے
خود تھا تیغ کے منھ پر سرِ دشمن بولے — خود ٹکرائیں تو آہن سرِ آہن بولے
خوف شمشیرِ علیؑ نے وہ ہوا باندھی ہے
گرہیں دے دے کے بگولے کی ہوا باندھی ہے

ہر دم اب اٹھاتے ہیں حبابوں کے سر — بحر امواج کی سکتہ سے زمیں کو چسکر
آتش خوف سے بریاں ہیں نہنگوں کے جگر — اب نہ موجیں ہیں تلاطم ہے نہ چکر ہیں بھنور
پہل دم تیغ نے بڑھ بڑھ کے لب جو باندھے
رسنِ موج سے دریا کے ہیں بازو باندھے

شمشیر کے مراثی میں اچھی خاصی ڈرامائی کیفیت ہوتی ہے جس کی وجہ سے مرثیہ پرتاثیر بھی ہو جاتا ہے اور دل آویز بھی، مکالمے بھی کافی دلکش اور نفسیاتی

ہوتے ہیں جو مرثیہ میں جان ڈال دیتے ہیں مثال کے طور پر ایک مرثیہ اس طرح شروع کیا ہے کہ جناب زینب دربار یزید میں کربلا کے واقعات بیان فرما رہی ہیں، عون و محمدؑ، حضرت قاسم اور حضرت عباس کی جنگ اور شہادت کا حال سنانے کے بعد اچانک رسول زادی کا چہرۂ اقدس متغیر ہو جاتا ہے اس لئے کہ اب زبانِ مبارک پر اٹھارہ برس کے کڑیل جوان کا نام آیا ہے، یہ بڑی سخت منزل ہے، اس موقع کے دو بند ملاحظہ ہوں، ایک ایک لفظ سے غضب کی محبت ٹپک رہی ہے ؎

یہ کہہ کے ہوگئی خاموش دخترِ حیدر
بھری اک آہ! کہا اے شبیہہ پیغمبر
تمہارا حال کہوں کس زباں سے تفتہ جگر
غش آرہا ہے سنبھالو مجھے علی اکبر
تمہارا ذکر جدا ہے میرے نامرادکروں
جوانی یاد کروں یا جہاد یاد کروں

کہا یزید سے دل تھام کے بہ رنج و ملال
جوانا مرگ نے کی رن میں وہ جدال و قتال
کہ سارا دامنِ مقتل ہوا لہو سے لال
زرا پیادہ ہے تو پوچھ بحر کا احوال
بلا کا طنطنہ و زور تھا تہمتن میں
وہ میرے لال کی پہلی لڑائی تھی رن میں

آخری مصرع جس شدید قلبی لگاؤ اور جس بے پناہ محبت کا اظہار کر رہا ہے اسکا لطف کچھ وہی لوگ اٹھا سکتے ہیں جو عورتوں کی بول چال اور انکی نفسیات کا پورا علم رکھتے ہوں۔

تیمم مصائب کا حصہ بہت مختصر نظم کرتے تھے لیکن جو کچھ نظم کرتے تھے وہ استادرد انگیز اور دل خراش ہوتا تھا کہ تالِ مجلس حاصل ہو جاتا تھا، وہ مخدرات عصمت کے بین نظم کرنے سے ہمیشہ احتراز برتتے تھے تاکہ آلِ رسولؐ

کی شان صبر مجروح نہ ہو اور یہ ایک ایسی چیز ہے جس نے ان کے مراثی میں ایک ایسی متانت پیدا کر دی ہے جو قابل دید ہے۔
شمیم نے اپنے بعد دو فرزند چھوڑے، ایک سید فرزند مہدی نسیم اور دوسرے سید اکبر مہدی سلیم۔ یہ دونوں حضرات مرثیہ گو تھے اور مرزا اوج کے شاگرد تھے، ان کا تذکرہ آئندہ آئے گا۔

فوق مہابنی

چودھری سید نظیر الحسن فوق کا نام نامی دبستانِ دبیر کی تاریخ میں آب زر سے لکھے جانے کے قابل ہے اور جب تک اردو میں المیزان کی سی گراں قدر تصنیف زندہ ہے تب تک فوق کا نام بھی ہماری ادبی تاریخ میں زندہ رہنا یقینی ہے
فوق مرحوم مہابن ضلع متھرا کے ایک قدیمی خاندان سادات سے تعلق رکھتے تھے ان کے مورث اعلی سید محمد یحیی سلطان شہاب الدین محمد غوری کے ہمراہ ہندوستان آئے تھے، سید یحیی امام ثامن ضامن حضرت علی ابن موسی الرضا کی نسل سے تعلق رکھتے تھے اور انھوں نے سلطان کے حکم سے مہابن پر حملہ کیا تھا، سلطان نے اس کے صلہ میں ان کو ایک بہت بڑی جاگیر دی تھی جو اب تک اس خاندان کے قبضہ میں رہی ہے چودھری صاحب کا خاندان امارت دنیوی کے ساتھ ہی ہمیشہ علم و فضل کا بھی گہوارہ رہا اور اس نے نہ صرف مسلم دورِ حکومت میں بلکہ برطانوی دور میں بھی ہمیشہ بڑی عزت اور احترام کی زندگی بسر کی، چودھری صاحب کے دادا میر اعجاز علی مرحوم اپنے دور کے اکابر میں شمار ہوتے تھے اور انکی تاریخ انتقال

غالب کے شاگرد منشی ہرگوپال تفتہ نے کہی تھی۔

تفتہ زار پئے سالِ وفاتِ مرحوم   "میر اعجاز علی رفت زعالم" گفتم

میر اعجاز علی کے وارث سید سردار علی ہوئے جو خاندانی رئیس ہونے کے علاوہ اعلیٰ سرکاری مناصب پر بھی فائز رہے، ان کا انتقال ۱۳۱۱ھ ۱۸۹۳ء میں ہوا، تاریخ انتقال مندرجہ ذیل ہے۔

کشید آہ و دل من گفت عشقی   نہا بن وائے بے سردار گشتہ ۱۳۱۱ھ

سید سردار علی کے حقیقی بہنوئی خان بہادر سید اولاد حسین مداح سی آئی ای چیف سٹلمنٹ آفیسر سی پی کا تذکرہ تلامذہ دبیر کے ذیل میں قارئین کی نگاہوں سے گزر چکا ہے، سردار علی صاحب نے اپنی صاحبزادی کا عقد مداح مرحوم کے صاحبزادے سید آل حسن صاحب سب جج ضلع ساگر سے کردیا تھا جن کے صاحبزادے سید حسن مثنیٰ صاحب شوق تلمیذ سید افضل حسین ثابت کا ذکر اسی مقالہ میں چل کے آئے گا۔

سید سردار علی صاحب نے اپنے بعد چار بیٹے چھوڑے ہیں جن میں سب سے بڑے خان بہادر سید شریف الحسن صاحب لائف اسپیشل مجسٹریٹ و میونسپل کمشنر متھرا، یوپی کے عمائد میں شمار کیے جاتے تھے، مراثی، سلام، غزل اور قطعات کہتے تھے۔ داغ کے شاگرد تھے، ان کا انتقال ۸۰ سال کی عمر میں ۲ر فروری ۱۹۵۵ء کو ہوا، ان سے چھوٹے خان بہادر سید عبدالحسین صاحب ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ کے عہدہ سے ریٹائر ہونے کے بعد مالیر کوٹلہ اور بجے پور میں چیف جسٹس رہے ان کا انتقال ۱۹۳۶ء میں آگرہ میں ہوا، تیسرے بھائی خان بہادر سید نظیر الحسن صاحب فوق تھے جو ۱۸۵۶ء میں پیدا ہوئے اور جن کی ادبی خدمات نے اس

خاندان کی عزت میں چار چاند لگا دئے۔ فوق نے انگریزی، عربی، فارسی فلسفہ، منطق، طب اور دوسرے علوم متداولہ کی اعلیٰ تعلیم گھر ہی پر حاصل کی اور اپنی خاندانی روایات کے مطابق پبلک کاموں میں حصہ لینے لگے۔ حکومت نے ان کو اسپشل مجسٹریٹ مقرر کر دیا تھا چنانچہ وہ باقاعدہ اجلاس میں بیٹھ کے مقدمات کا فیصلہ کرتے تھے، عرصہ تک میونسپل بورڈ اور ڈسٹرکٹ بورڈ کے ممبر بھی رہے، آل انڈیا شیعہ کانفرنس۔ انجمن وظیفہ سادات و مومنین اور شیعہ کالج لکھنؤ کی تحریکات سے بھی ان کا گہرا تعلق تھا اور ان پبلک کاموں کے ساتھ ہی ساتھ تصنیف و تالیف کا شغلہ بھی جاری رہتا تھا، مستقل تصانیف کے علاوہ رسائل کے لئے مضامین لکھتے تھے جو اپنے حسن انشاپردازی، قوتِ استدلال، زورِ بیان اور لطافت خیال کے اعتبار سے اعلیٰ درجہ کی چیز شمار ہوتے تھے، شعر و سخن کا ذوق ابتدائے عمر سے تھا اس لئے مرزا اوج کے شاگرد ہوئے، غزل، سلام، مخمس اور قطعات سے خاص دلچسپی تھی چنانچہ "ارمغان سخن" کے نام سے ایک مجموعہ مرتب کیا تھا لیکن اسے شائع نہیں کر سکے، شاعر کی حیثیت سے ان کے کلام میں صفائی روانی، برجستگی اور مفکرانہ گہرائی پائی جاتی ہے، غزلوں میں لطافت خیال اور واردات قلب کی مصوری پر پوری توجہ دیتے تھے، اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے اور دونوں زبانوں پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔

فوق جہاں ایک بلند پایہ عالم، ادیب اور شاعر تھے وہیں ایک انسان کی حیثیت سے بھی ایک اعلیٰ شخصیت کے مالک تھے، جرات کردار، معاملہ فہمی، اور ایثار ان کی فطرت کا جزو تھے، جس کام کو درست سمجھ لیتے تھے اس میں تن من دھن سے حصہ لیتے تھے اور کسی کی ناراضی

یا مخالفت کی پروا نہیں کرتے تھے، بڑی سے بڑی طاقت سے بھی ٹکر لینے میں جھجک محسوس نہیں کرتے تھے، مزاج میں نفاست بے حد تھی، خود بڑی شان سے رہتے تھے اور اپنی کوٹھی "سردار منزل" کی آرائش پر ہمیشہ بڑی توجہ دیتے تھے، شعرا و ادبا کی تصاویر جمع کرنے کا بے حد شوق تھا، کتابوں سے عشق تھا چنانچہ ایک بڑا کتب خانہ تیار کیا تھا جو اب بھی موجود ہے، خود نہایت خوش خط تھے اور بدخط لوگوں کے بڑے شاکی رہتے تھے، صوم و صلوٰۃ اور اوراد و وظائف کے شدت سے پابند تھے پابندی سے مطالعہ جاری رکھتے تھے اور جو کتاب پڑھتے تھے اس کے حاشیہ پر اپنی رائے لکھتے جاتے تھے مشکل اور ادق شعر کہنے والوں کو ناپسند کرتے تھے چنانچہ غالب کے فارسی دیوان کے بے حد مداح ہونے کے باوجود ان کے اردو کلام کے متعلق کوئی اچھی رائے نہیں رکھتے تھے اور کہا کرتے تھے کہ غالب نے خواہ مخواہ فارسی کی ترکیبیں اور اضافتیں بھر دی ہیں، فارسی شعرا میں قاآنی اور عرفی کو بہت پسند کرتے تھے، اردو کے مصنفین میں حالی، نذیر احمد اور آزاد کے بڑے مداح تھے اور نذیر احمد کے متعلق تو کہا کرتے تھے کہ :-

"میں نے اردو لکھنا نذیر احمد سے سیکھا ہے"

آخر عمر میں بواسیر خونی میں مبتلا ہو گئے اور آخر اسی مرض میں ۳ر اکتوبر ۱۹۴۸ء کو انتقال کیا۔ صفی مرحوم نے تاریخ کہی ہے :-

صفی آہ! سید نذیر الحسن	ادیبِ سخن سنج و دانائے فن
بہ پایانِ ذی قعدہ رفت از جہاں	بہ سیر سرائے دگر ناگہاں
بہ پیری دلِ من ز رنج و محن	ندارد دگر تاب فکرِ سخن

ولیکن زرنج و غم آں عزیز | شد از خامۂ ام مصرعے نوگریز
مزارے کہ بشکست ادب سرِ براں | بود مدفن فوق خلد آشیاں
۱۳۶۱ھ

فوق مرحوم نے تین صاحبزادے اپنی یادگار چھوڑے اور تینوں ماشاء اللہ تعلیم یافتہ ہیں، ان کے تیسرے صاحبزادے سید مسعود الحسن تبیس بی اے، ایل ایل بی نے اس مقالہ کی ترتیب میں میری گرانقدر امداد فرمائی ہے اور اس خاندان کے تمام شعرا کے حالات اور کلام کیلئے میں انھیں کا مرہونِ منت ہوں۔

فوق صاحب نے المیزان کے علاوہ متعدد کتابیں اپنی یادگار چھوڑیں جن میں حسنات محرم، علم النحو۔ عمدۃ البیان۔ سیرۃ المجتبیٰ (دو جلدوں میں) تذکرہ علیؑ۔ المسائل۔ الاجماع۔ علم الکلام۔ مکاتیب (دو جلدوں میں) اور مقالات (۵ جلدوں میں) قابلِ ذکر ہیں، ان کے علاوہ جو تصانیف ناتمام رہ گئیں ان کے نام مندرجہ ذیل ہیں:-

لغت عربی۔ ائمہ اسلام۔ علمائے اسلام۔ اسوۂ ائمہ۔ راویان حدیث۔ علمائے سلف۔ اور ارشاد الائمہ۔

فوق حدیث، رجال، کلام اور تاریخ اسلامی کے بڑے ماہر تھے چنانچہ مذکورہ بالا فہرست بجائے خود ان کے تبحر علمی کا ایک بڑا ثبوت ہے۔

ادب اردو میں فوق کا نام ان کی معرکہ آرا تصنیف المیزان کے سہارے ہمیشہ زندہ رہے گا، المیزان موازنۂ انیس و دبیر کا جواب ہی جو اپنی اعتدال پسندی، حسنِ نگارش، اصابتِ فکر، تنقیدی شعور، متانت سنجیدگی، قوت استدلال، اور مصنف کے اعلیٰ ادبی مذاق کا ایک شاندار مرقع ہے، المیزان کی ادبی اہمیت اسی سے واضح ہے کہ عرصہ

تک یہ کتاب علیگڈھ، پنجاب، ناگپور اور الٰہ آباد یونیورسٹی کے نصاب میں شامل رہی ہے، ذیل میں ہم اس کتاب کے متعلق بعض مشاہیر کی رائیں نقل کر رہے ہیں جن سے اس کتاب کی اہمیت اور افادیت ظاہر ہوتی ہے۔

مولانا شبلی نعمانی مصنف کے نام اپنے مکتوب مورخہ ۲۹ر جون ۱۹۱۴ء میں تحریر فرماتے ہیں:-

"آپ کی کتاب کی دلچسپی نے میرا کافی وقت لیا، آپ نے نہایت متانت وسنجیدگی سے جواب لکھا ہے جو اس زمانہ میں غنیمت ہے آج مجھ کو موازنہ کی قدر ہوئی کیونکہ اس بہانہ سے اردو میں ایک اچھی کتاب کا اضافہ ہوا اور ایک باکمال (مرزا دبیر) کے جوہر اچھی طرح کھلے، آپکی عنایت کا ممنون اور طرزِ تحریر کا مداح ہوں۔"

لسان القوم مولانا صفی مرحوم اپنے مکتوب مورخہ ۲۶ر جنوری ۱۹۳۱ء میں تحریر فرماتے ہیں:-

"یہ کتاب اپنی نوعیت میں بے نظیر ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ مولوی شبلی کے موازنہ پر اس سے بہتر محققانہ اور منصفانہ ریویو ابتک میری نظر سے نہیں گذرا، طرزِ تحریر نہایت شگفتہ اور اسی کے ساتھ متین ہے، اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ۔"

سید انور حسین آرزو لکھنوی اپنے مکتوب مورخہ ۱۳ر اگست ۱۹۲۴ء میں لکھتے ہیں:

"المیزان ایسی تصنیف نہیں جسے دیکھنے کے بعد ادبی دنیا
اس کے مصنف کی قابلیت کا اعتراف کرنے پر مجبور نہ ہو"
سید جالب مرحوم مدیر روزنامہ ہمدم لکھنؤ اپنے اخبار کی اشاعت
مجریہ ۱۰ر فروری ۱۹۱۵ء میں لکھتے ہیں:-
"موازنہ شبلی پر نہایت محققانہ اور بے لاگ ریویو کیا ہے
فن شاعری اور اس کے جزئیات، بلاغت کی تعریف اور
اس کی اہمیت، حسن قافیہ و ردیف اور معانی و بیان کے
باریک نکات پر قابل تعریف ناقدانہ بحث کی ہے، یہ
کتاب موازنہ کی ہم پایہ نہیں بلکہ میری رائے میں بہ لحاظ
حسن معنوی اس سے بدرجہا اعلیٰ و ارفع ہے، کتاب سے
آپ کی اصابت رائے، قوتِ استدلال، ذوق سلیم اور
لاجواب حسنِ تحریر کا اندازہ ہوتا ہے۔ فنِ تنقید اور شعر و سخن کے
محققانہ تبصرہ پر المیزان اردو لٹریچر میں بے نظیر اضافہ ہے"
حکیم برہم شاگرد امیر مینائی مدیر "مشرق" گورکھپور اپنے جریدہ کی اشاعت
مورخہ ۱۴ر جنوری ۱۹۱۵ء میں لکھتے ہیں:-
"اس قدر شستہ فصیح و بلیغ اور بلند پایہ ادبی تصنیف میری
نظر سے نہیں گذری، علم شعر کے دقیق نکات اور معنی و بیان
کے مشکل مباحث کو اس قدر دلکش اور موثر عبارت میں ادا
کیا ہے کہ بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے، حق گوئی و
انصاف پسندی، قوت فیصلہ اور وسعت معلومات کتاب
کے تابناک جوہر ہیں، مولوی شبلی کے غلط خیالات اور دبیر

کے متعلق بدگمانی کو نہایت متانت اور انصاف سے رد کیا ہے۔
مذکورہ بالا آرا کے علاوہ فوقؔ مرحوم کے کتب خانہ میں دوسرے ارباب
علم کے بے شمار خطوط اس کتاب کی تعریف میں محفوظ ہیں جن کا تذکرہ
طوالت کا موجب ہوگا۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ فوقؔ مرحوم نے المیزان پیش کر کے اردو کے
تنقیدی ادب میں ایک بیش بہا اضافہ کیا ہے، اس کتاب سے نہ صرف
یہ کہ مرزا دبیرؔ کی ادبی و شعری عظمت ہماری نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے
بلکہ پوری اردو شاعری اور خاص طور پر صنف مرثیہ کو سمجھنے میں بڑی آسانی
ہو جاتی ہے، یہ صحیح ہے کہ المیزان میں مرثیہ کو اسی معیار پر جانچا گیا ہے جو
مولانا شبلیؔ مرحوم نے موازنہ میں مقرر کر دیا تھا اور مرثیہ کی نفسیاتی
حیثیت۔ مرثیہ گو شاعر کے ذہنی پس منظر، مرثیہ اور مجلس کے ربط، مرثیہ
سننے والوں کی ضروریات، مرثیہ میں فضائل و مصائب کی اہمیت اور اسی
قسم کے دوسرے عناصر کو جو مرثیہ کی تعمیر میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں
المیزان میں زیادہ جگہ نہیں دی گئی ہے لیکن علم معنی، علم بیان اور علم بدیع
کی روشنی میں مرثیہ کی ادبی عظمت اس شان سے اجاگر کی گئی ہے جس کی
نظیر ہمارے ادبی و تنقیدی سرمائے میں ملنا مشکل ہے، تنقید کا یہ طریقہ بڑی
حد تک اصولی ہے اور اس کی اہمیت ناقابل انکار ہے، مرثیہ ادب کا جزو
ہے اس لئے اسے علم معنی و بیان کے اصولوں پر پرکھا جانا ضروری ہے،
مولانا شبلیؔ اور فوقؔ دونوں نے مرثیہ کو انھیں اصولوں پر پرکھا ہے، اب
یہ اور بات ہے کہ فوقؔ کا مطالعہ زیادہ گہرا اور وسیع تھا، انھوں نے صنف
مرثیہ کی تحقیق میں زیادہ جگر کاوی اور جانکاہی سے کام لیا تھا اور چونکہ

ذوقِ سلیم، قوتِ فیصلہ اور تنقیدی شعور ان میں فطرتاً کافی موجود تھا اس لئے ؤ
وہ مرثیہ کے متعلق زیادہ صحتِ فکر اور اصابتِ رائے کا مظاہرہ کر سکے اور
مرثیہ کی خالص فنی اور ادبی خوبیوں کو نمایاں کرنے میں انھوں نے ایک
ایسا وقیع کارنامہ انجام دیا جس کے لئے ادب اردو ہمیشہ ان کا ممنون
رہے گا۔

موازنہ انیس و دبیر
المیزان کے نتیجہ میں ان غلط فہمیوں کا ازالہ ہو گیا جو موازنۂ انیس
دبیر نے ادبی دنیا میں پیدا کر دی تھیں اور مرزا دبیر صاحب کے کمالات پر
جو پردے ڈال دئے گئے تھے وہ اس کتاب کے نتیجہ میں اٹھ گئے، اس
گرانمایہ تصنیف کے نتیجہ میں دُنیا کی نگاہیں پھر ایک بار مرزا صاحب کی
جانب مڑ گئیں اور ایوان ادب میں ان کو وہ مقام حاصل ہو گیا جس کے
وہ بجا طور پر مستحق تھے۔

المیزان میں ایک خامی البتہ پائی جاتی ہے اور وہ یہ کہ اس میں مرزا
صاحب کے کلام کو میر صاحب کے معیار اور اندازِ سخن پر جانچا گیا ہے اور
ان کے اپنے مخصوص انفرادی رنگ کو نمایاں کرنے پر کوئی توجہ نہیں دی
گئی ہے، مضمون آفرینی، شوکتِ الفاظ، علوئے فکر، شکوہِ بیان، نادر
استعارات، دلکش تشبیہات اور نئی نئی ترکیبوں اور بندشوں کی ایجاد کے
اعتبار سے مرزا صاحب کا کلام اپنی آپ مثال ہے اور کوئی وجہ نہیں ہے
کہ اس مخصوص رنگِ سخن کو ادبی دنیا کے سامنے پیش نہ کیا جائے، جب
غالب کی مشکل پسندی، اور معنی آفرینی کی داد دی جا سکتی ہے تو دبیر کی
دقت پسندی، معنی آفرینی اور شکوہِ الفاظ بھی دنیا سے خراجِ تحسین وصول کر سکتی
ہے ضرورت صرف اس کی ہے کہ ان چیزوں کو سلیقہ سے ادبی دنیا کے سامنے

پیش کیا جائے، فوق میں سلیقہ بھی تھا اور اہلیت بھی، اس لئے وہ اگر مرزا صاحب کے رنگِ سخن کو اُبھار نے اور ان کے کلام کو مولانا شبلی کے مقررہ میعار پر جانچنے تک اپنی کاوشوں کو محدود نہ رکھتے تو المیزان کی افادیت میں زبردست اضافہ ہو جاتا اور مرزا صاحب کے کلام کے وہ رُخ بھی سامنے آجاتے جن پر ان کی عظمت کا محل قائم ہے۔

شاعر کی حیثیت سے فوق نے جو خدمات انجام دی ہیں وہ ان کے اعلیٰ اور پاکیزہ مذاق شاعری کا ایک اچھا ثبوت ہیں، انھوں نے اپنی گوناگوں مصروفیات کی وجہ سے مراثی تو نہیں کہے لیکن غزلوں، سلاموں اور قصیدوں کی شکل میں انھوں نے جو ذخیرہ چھوڑا ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اگر وہ مرثیہ کہتے تو ضرور اچھا کہتے اس لئے کہ ان کے کلام میں جوش رنگینی اور متانت کے وہ تمام اجزا موجود ہیں جو کامیاب مرثیہ گوئی کے لئے لازمی ہیں ان کے کلام کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نئے زمانہ کے مقتضیات کو خوب سمجھتے تھے اور اپنے اشعار میں جدید اندازِ فکر کا پورا لحاظ رکھتے تھے چنانچہ ان کے قصائد میں آلِ رسولؐ کی تعریف میں محض لفاظی اور مبالغہ سے کام نہیں لیا گیا ہے بلکہ اہلبیت کے کردار و عمل اور ان کے اسوۂ حسنہ کو اجاگر کرنے پر توجہ کی گئی ہے، یہ صحیح ہے کہ انھوں نے ماضی سے مطلق بغاوت بھی نہیں کی ہے بلکہ ان کے کلام میں قدیم و جدید کا ایک حسین اور معتدل امتزاج ملتا ہے جو ان کے صحت مندانہ ادبی شعور کا ایک اچھا مظاہرہ ہے، فوق اتر پردیش کے ایک قدیمی گھرانے کی فرد تھے اور اس اعتبار سے پرانی تہذیب اور پرانے مکتبِ فکر کے پروردہ تھے لیکن انکے قصائد

میں جو تبلیغی اور اصلاحی رنگ نظر آتا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے وہ جدید انداز
فکر کے صالح عناصر کو قبول کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ دراصل فوق اپنے ماحول
خاندان، تعلیم اور افکار کے اعتبار سے ہندوستان کے ان لوگوں میں شامل
تھے جو قدیمی تہذیب و شرافت اور ہمارے پرانے روایتی تمدن کی آخری
نشانیوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ یہ لوگ کافی روشن خیال تھے، ان کو ماضی
اور مستقبل کے مابین ایک ترقی پذیر کڑی تصور کرنا چاہیئے۔ یہ طبقہ ماضی کے خلاف
مکمل بغاوت کو برا سمجھتا تھا لیکن اعتدال اور ہوشمندی کے ساتھ ایک
روشن مستقبل کی تعمیر کو اپنا فریضہ تصور کرتا تھا، فوق اسی طبقہ سے تعلق رکھتے
تھے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں ایک خاص اعتدال کے ساتھ نئے
اور پرانے افکار ایک دوسرے میں سموئے نظر آتے ہیں۔ ایک اردو قصیدہ
کے چند شعر ملاحظہ ہوں جن میں طرزِ قدیم کی مداحی کے ساتھ ہی ساتھ دورِ جدید
کا تبلیغی رنگ بھی جھلک رہا ہے ؎

السّلام اے سرورِ دیں سیدِ والا تبار — ذی شرف، ذی منزلت، ذی عزت و ذی اقتدار
آسمانِ جاہ و حشمت مہرِ چرخِ اتقا — ناصرِ دینِ خدا، بحرِ کرم، کوہِ وقار
فدیۂ راہِ خدا، محبوبِ درگاہِ کریم — رونقِ گلزارِ عالم، دینِ احمد کی بہار
تین دن کی پیاس اور صدمات مرگِ اقربا — یہ مصائب اور لاکھوں اشقیائے روزگار
اللہ اللہ ان مصائب میں رہا ثابت قدم — تا قیامت تیری جانبازی رہے گی یادگار
مذہب و ملت کی خاطر سختیاں جھیلیں تمام — دینِ حق کی آبرو پہ کر دیا سب گھر نثار
آج تک ہیں روشن و تاباں فضائے دہر میں — تیرے جوشِ عزم و استقلال کے نقش و نگار

فوق کو تخمیس سے بڑی دلچسپی تھی چنانچہ انھوں نے بہت سے شعرا کی
غزلوں اور سلاموں کی تخمیس کی ہے، نمونۂ کلام کے طور پر ہم محض ایک خمسہ کے چند

بند پیش کر رہے ہیں، اس خمسہ میں انھوں نے اپنے استاد مرزا اوج کے ایک سلام کی تضمین کی ہے، ملاحظہ ہو ؎

ناوکِ دل دوز تھی، آہِ جگر کا ہیکو تھی ‏ ‏ دل کو برچھی تھی فغانِ بے اثر کا ہیکو تھی
مجھ کو افراطِ الم سے کچھ خبر کا ہیکو تھی ‏ ‏ شکلِ غم تھی بزمِ غم پیشِ نظر کا ہیکو تھی
اک سمندر جوش پر تھا چشمِ تر کا ہیکو تھی

ہم ہوئے پیدا ازل سے والہ و شیدائے نظم ‏ ‏ رات دن رہتا ہے سر میں نشۂ صہبائے نظم
ایک مدت سے دلِ محزوں کو ہے سودائے نظم ‏ ‏ یاد ہے کچھ کب سے ہم مجنوں ہیں اے لیلائے نظم
ان دنوں یہ زلفِ شب گوں تا کمر کا ہیکو تھی

عالمِ فانی میں ہے کیا خاک انساں کی بقا ‏ ‏ پر نہیں غافل سر و سامانِ راحت سے ذرا
اپنی حد سے بڑھ گیا جب قصۂ صرصر ہوا ‏ ‏ طولِ شرحِ آرزو کو موت نے کوتہ کیا
حضرتِ دل کی کہانی مختصر کا ہیکو تھی

فضلِ حق سے اس سفر کا جب ملا مجھ کو شرف ‏ ‏ تھی خوشی ہر چند، تھا تیرِ صعوبت کا ہدف
کس کو تھا معلوم جاتا ہوں کہاں اور کس طرف ‏ ‏ شوق کی منزل میں تھا وارفتۂ راہِ نجف
مجھ کو دل کی، دل کو میری کچھ خبر کا ہیکو تھی

اکمل زید پوری

سید متوسط حسین نام، اکمل تخلص، زید پور کے رہنے والے تھے مولوی مونس حسین مُصیبت، شاگرد مرزا دبیر کے منجھلے بیٹے تھے، ۱۲۹۹ھ مطابق ۱۸۸۲ء میں پیدا ہوئے اور ۶۰ سال کی عمر پا کے ۸ رشعبان المعظم ۱۳۶۷ھ (جون ۱۹۴۸ء) میں سرائے فانی سے عالمِ جاودانی کو سدھار گئے۔ اکمل اپنے دور کے ممتاز صاحبانِ علم و فضل میں شمار ہوتے تھے، شاعری کا

ذوقِ فطری تھا۔ مرزا اوج مرحوم کے شاگرد تھے، غزل، سلام، مرثیہ اور قصیدہ کہتے تھے اور ہر صنفِ سخن میں ایک اعلیٰ مقام رکھتے تھے، اچھے خطیب بھی تھے اور دور دور مجلسیں پڑھنے بلائے جاتے تھے۔ انتہائی خوش مزاج بذلہ سنج، نکتہ رس، صریح الفہم اور ذکی الطبع تھے، لکھنؤ میں شمس العلما مولانا سید ناصر حسین صاحب قبلہ مرحوم کی بزم علم و کمال کے مستقل ارکان میں شمار ہوتے تھے جو بجائے خود ان کی علمیت کا ثبوت ہے۔

اکمل کے مراثی سادگی بیان، لطف زبان، سلاست، روانی اور تاثر سے بھرپور ہیں۔ صحت روایت کا لحاظ رکھتے تھے چنانچہ خود کہتے ہیں ؎

مضمون روایت نہ چھٹے نظم کے وقت اس بات پہ ہم سد النظر رکھتے ہیں

لیکن اس دعوے کے باوجود وہ اپنے اس مرثیہ میں جس کا مطلع ہے ؎

"بکھرے گیسوئے مشکیں جو لیلیٰ شب نے"

شادی حضرت قاسم کا اشارہ کر گئے ہیں حالانکہ یہ روایت کہے سے بے بنیاد ہے، اس مقام کے دو بند ملاحظہ ہوں، حضرت علی اکبر رخصت آخر کے لئے خیمہ میں تشریف لائے ہیں اور جناب فاطمہ کبریٰ ان سے رخصت کے لئے حاضر ہوئی ہیں ؎

نہ دیکھے کوئی جہاں میں یہ حال خواہر کا جبیں پہ خاک عزا دل میں داغ شوہر کا
نہ دست و پا کی خبر کچھ نہ ہوش کچھ سر کا الجھتا جاتا تھا پاؤں سے گوشہ چادر کا
جو اٹھ کر اپنے علی ولی کا نام لیا
قریب آتے ہی دامن عبا کا تھام لیا

جگر سے کھینچ کے اک آہ پھر بیاں یہ کیا کہ ہم تو روتے ہیں قسمت کو اپنی اے بھیّا
امید راحت و عشرت تھی جن کے دم سے سدا جہاں سے اٹھ گئے وہ اور نہ آئی اپنی قضا

یقین ہے نہ لحد میں بھی چین آئے گا
یہ بچپنے کا رنڈاپا بہت رُلائے گا

اکمل کے سے صاحب علم کے قلم سے ایک ایسی ساقط الاعتبار روایت کا نظم ہونا واقعی تعجب خیز ہے، یہ صحیح ہے کہ یہ رخصت بے حد دل گداز اور مبکی ہے لیکن کم از کم مرزا اوج کے ایک شاگرد کو زیب نہیں دیتی۔

اکمل کو الفاظ کے انتخاب اور لفظوں کے تال میل سے صوتی اثر و آہنگ پیدا کرنے کا بڑا ملکہ تھا چنانچہ حضرت عباس کی آمد کے دو بند ملاحظہ ہوں، الفاظ کا ورد وبست منظر میں ہیبت و جلال پیدا کر رہا ہے اور آواز کا اُتار چڑھاؤ جری کی آمد کا نقشہ کھینچ دیتا ہے۔

رن میں اسد بیشۂ حیدر کی ہے آمد
دل ہلتے ہیں سینوں میں دلاور کی ہے آمد
ہلچل ہے ہر اک صف میں کہ صفدر کی ہے آمد
عباس کی یا فاتح خیبر کی ہے آمد

شبدیز فلک سیر ہے جانباز کا رد میں
اقبال و حشم داہنے بائیں ہیں جلو میں

سطوت سے عیاں قدرتِ غفار کو دیکھو
شانِ علم و رعب علمدار کو دیکھو
کب دیکھا تھا پھر حمزۂ جرار کو دیکھو
فخر و شرفِ جعفر طیار کو دیکھو

سرتا بقدم شان ہے خالق کے ولی کی
جب پورے جواں تھے یہی صورت تھی علی کی

پہلے بند کو بلند آواز سے پڑھیے تو آمد کا ہمہمہ صاف واضح ہو جائے گا، دوسرے بند کی بیت کا مصرع ثانی ع

"جب پورے جواں تھے یہی صورت تھی علی کی"

مجلس میں جوشِ ولا کی جو کیفیت پیدا کر سکتا ہو وہ اربابِ نظر سے پوشیدہ

نہیں ہے۔
تلوار کی تعریف میں مختلف مراثی کے مندرجہ ذیل بند ملاحظہ ہوں، جوشِ بیان لفظ لفظ سے آشکار ہے ؎

جوہر کا پھیلن اور وہ حسن اس کا نرالا
کس بل ہو وہ بل موذیوں کا اس نے نکالا
ضرب ایسی کہ دل کفر کا اس سے تہہ و بالا
گھاٹ ایسا کہ اسلام کے بیڑے کو سنبھالا
برش وہ غضب کی ہو کہ سب جانے ہوئے ہیں
لوہا ہو وہ جبریل جسے مانے ہوئے ہیں

جری کی تیغ نے سر رشتۂ نظر کاٹا
کسی کا ہاتھ، کہیں پائے بر سپر کاٹا
کسی کا سر مع دستار و خود و سر کاٹا
امید دل کا ہوا خون یوں جگر کاٹا
ادائے تیغ پہ ہر روح جان دیتی تھی
قضا بھی پیار سے پیہم بلائیں لیتی تھی

پہنچی جو سر پہ مغفرِ آہن کو دو کیا
کچھ سر کو دو کیا گئے گردن کو دو کیا
چار آئینہ کو کاٹ کے جوشن کو دو کیا
اسوار کو کبھی، کبھی توسن کو دو کیا
دل میں در آئی تیغ علی راز کی طرح
کانٹا نکل گئی آواز کی طرح

اکمل کو منظر کشی سے بڑی دلچسپی تھی چنانچہ ان کے مراثی میں صبح و شام اور بہار و خزاں وغیرہ کے مناظر کافی ملتے ہیں، ایک مرثیہ میں جنت کا منظر نظم کیا ہے جس کے تین بند ملاحظہ ہوں، زبان و بیان کی سادگی نے اچھا خاصا لطف پیدا کر دیا ہے ؎

وہ پھول کہیں سبز، کہیں سرخ، کہیں زرد
ہو جن کے تماشے سے فراموش غم و درد
نزہت میں، نزاکت میں، لطافت میں ہر اک فرد
پاکیزہ ہوا گرم زیادہ، نہ بہت سرد

یوں چلتی ہے رہ رہ کے مزے ملتے ہیں جس سے
غنچوں کے سدا غنچۂ دل کھلتے ہیں جس سے

کچھ کم کبھی دلچسپی ساماں نہیں ہوتی کھِل کر کبھی پژمردہ کلی یاں نہیں ہوتی
نرگس خوش و مسرور ہے حیراں نہیں ہوتی سنبل کی کبھی زلفِ پریشاں نہیں ہوتی
عادت نہیں بلبل کو اگر نوحہ گری کی
لالے کو شکایت نہیں داغِ جگری کی

وہ قصرِ دل آویز و مرصع بہ جواہر تعریف سے جن کی ہے خرد عاجز و قاصر
ترکیب میں بے شل، عمارت میں ہیں نادر یکساں دلِ مومن کی طرح باطن و ظاہر
حیرت ہو بشر بہرِ تماشا جدھر آئے
آئینۂ دیوار میں صورت نظر آئے

اکمل کے مراثی میں مصائب کا حصہ کافی دردناک ہوتا ہے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں الم نگاری کی اچھی صلاحیتیں موجود تھیں، زبان کی سلاست اور صفائی مرثیہ کے درد و اثر میں کافی اضافہ کردیتی ہے۔

اکمل غزلیں بھی کہتے تھے لیکن مرثیہ کے اثرات غزل میں بھی کارفرما رہتے تھے چنانچہ ان کے اکثر اشعار میں تاریخ اسلام کی تلمیحات نظم کی ہوئی ملتی ہیں۔ مثلاً:

کشتۂ ناز و ادا کا خوں بہا بھی خاص ہے ذرہ ذرہ خاک کا، تسبیح کا دانہ ہوا
کہتے ہیں جسے عرش وہ ہے زینۂ اوّل تو سین تک آئے تو ملے بامِ جنت
تیغ ہے شہیدِ ناز کو اپنی خبر کہاں ہاں دوست کٹتے دیکھ رہا ہے گلوئے دوست
محبوب ادھر تو کھوئی جوانی ادھر ملے اتنا اثر تو عشق میں پیدا کرے کوئی

اکمل کی غزلوں میں اس قسم کی تلمیحات شدت سے ملتی ہیں جو ان کے شدید

مذہبی رجحان کا پتہ دیتی ہیں، شاید اسی مذہبیت کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں سنجیدگی کا عنصر شدت سے کارفرما ہے اور خالص عشقیہ اشعار میں بھی وہ جذباتی ہیجان نہیں ملتا جو اس قسم کے اشعار کی جان ہوا کرتا ہے، انکی غزلوں میں ایک سکون ہے متانت ہے ٹھہراؤ ہے اور اس کے ساتھ ہی ایک خاص دلکشی ہے جو ان کی مشاقی کا پتہ دیتی ہے۔ نمونہ کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔

نامِ دعا تو رہ گیا ذکرِ دعا تو ہے
اہلِ دعا جہاں میں رہے یا نہیں رہے

اب وقت دوا کا نہیں ایک ایک دعا دے
اللہ ہی بیمارِ محبت کو شفا دے

رحمت کے روزِ حشر سزاوار ہو گئے
اب تو کچھ اور بھی گنہ گار ہو گئے

جو یادگار پیرِ مغاں تھے وہ میکدے
میخوار دیکھتے رہے مسمار ہو گئے

جتنے افسانے بنے روزِ ازل سے ابتک
ہر زمانہ کے بنائے مرے افسانے سے

کر دے رہی ہے آتشِ گل لالہ زار میں
غنچوں نے ہنس کے آگ لگادی بہار میں

واعظ کی ذکر سے سب خطائیں ہوئیں معاف
ہم نے لیا جو نام گنہ گار ہو گئے

سلام بھی اکمل نے کافی کہے، بعض شعر ملاحظہ ہوں ؎

زہے قسمت خوشا طالع رفیقانِ شہ دیں کے
اجل بھی ان کو گر آئی تو عمرِ جاوداں ہو کر

ایک جانب خلد ہے اور ایک جانب نار ہے
بیچ میں ہم ہیں جدھر جی چاہے رحمت لیے چلے

نقد حُبِ مرتضیٰ دگوہرِ اشکِ عزا
للہ الحمد اس جہاں سے ہم یہ دولت لیے چلے

اکمل کا کلام شائع نہیں ہوا لیکن ان کا ذخیرہ ابھی تک محفوظ ہے، ان کے خلف الصدق سید منتصر حسین صاحب منتصر کانپور میں ملازم ہیں اور باپ کا سارا کلام انھیں کے پاس ہے۔

کوثر

خان بہادر نواب سید مظفر علی خاں کوثر رئیس جائس تھے، ابن نواب

سید خورشید علی خاں ۱۸۶۷ء میں اپنے وطن جانسٹھ میں پیدا ہوئے اور
۶۸ سال کی عمر میں ۱۰ دسمبر ۱۹۳۵ء کو انتقال ہوا۔ کوثر زیدی سید تھے۔
ان کے مورث اعلیٰ سید ابو الفرح واسطی سلطان محمود غزنوی کے ہمراہ
ہندوستان آئے اور تقریباً ڈیڑھ سو سال تک ان کی اولاد پٹیالہ
میں آباد رہی، قطب الدین ایبک نے دوآبہ کا علاقہ سادات کو عطا کیا
تو اس خاندان کے لوگ مغربی یو پی کے ضلع مظفر نگر میں آباد ہوگئے اور
اس وقت سے اب تک وہیں آباد ہیں۔ تاریخ میں یہی حضرات سادات
بارہہ کے لقب سے مشہور ہیں۔

عہدِ شاہجہانی میں اس خاندان کے ایک بزرگ عبداللہ خاں بارہہ
سے دہلی آکے سلطنتِ مغلیہ کے ملازم ہوئے، ان کے آٹھ بیٹے تھے۔
جن میں یمین الدولہ قطب الملک نواب سید حسن علی خاں المخاطب
عبداللہ خاں ظفر جنگ وزیر اعظم فرخ سیر اور امیر الامرا بخشی الممالک
نواب سید حسین علی خاں فیروز جنگ سپہ سالار فرخ سیر تاریخ ہند
میں سید برادران کے لقب سے مشہور ہیں اور عرصہ تک سلطنتِ مغلیہ
ان کے اشارہ ابرو پر چلتی رہی ہے، انھیں سید برادران کے حقیقی
بھائی سیف علی خاں نواب مظفر علی خاں کوثر کے مورث اعلیٰ تھے۔

کوثر خاندانی رئیس اور جاگیردار ہونے کے علاوہ ایک ممتاز
عالم بھی تھے، شعر و سخن سے خاص رغبت تھی اس لئے مرزا اوج کے
شاگرد ہوئے اور مدت العمر انھیں کو کلام دکھاتے رہے، کلام دبیر
کے شیدائی تھے اور حیات دبیر کی اشاعت میں ان کی امداد کا اعتراف
خود ثابت صاحب نے حیات دبیر کے دیباچہ میں کیا ہے۔

جنوری ۱۹۲۵ء میں حکومت نے ان کی قومی و ملی سرگرمیوں کے پیش نظر ان کو خان بہادر کا خطاب دیا اور آنریری اسسٹنٹ کلکٹر بھی مقرر کر دیا۔ اس خدمت کو وہ ہمیشہ بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیتے رہے۔ سماجی کاموں سے ان کو ہمیشہ دلچسپی رہی چنانچہ آل انڈیا شیعہ کانفرنس اور شیعہ کالج لکھنؤ کی تحریکات میں وہ ہمیشہ نمایاں حصہ لیتے تھے۔

کوثر نظم و نثر پر یکساں قدرت رکھتے تھے چنانچہ نثر میں انھوں نے مندرجہ ذیل کتابیں یادگار چھوڑی ہیں:۔

(۱) سلسلۃ الذہب۔ یہ حضرت زینب کی سوانح عمری ہے اور دو مرتبہ شائع ہو چکی ہے۔

(۲) گنج مقفل۔ حضرت قائم آل محمدؐ کے بارے میں حضرت امام جعفر صادق علیہ السلام کی حدیثِ مفضل کا ترجمہ۔

(۳) دافع الہموم۔ اعمال و اوراد پر مشتمل ایک نایاب فارسی رسالہ کا ترجمہ۔

(۴) حصن حصین۔ خواص سورۂ یٰس

یہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں، ان کے علاوہ انساب السادات کی دو جلدیں بہارستانِ اعجاز اور سفرنامہ عراق و ایران غیر مطبوعہ ہیں انساب السادات کی جلد اول سادات بارہہ کی مکمل تاریخ ہے۔

کوثر اپنے دور کے مشہور اور مستند مرثیہ گو تسلیم کیے جاتے تھے اور فن مرثیہ گوئی کے رموز و نکات کے بڑے ماہر تھے، مرزا اوج کو ان سے بڑی محبت تھی اور استاد نے شاگرد پر بڑا ریاض کیا تھا جس کے نتیجہ میں کوثر بلند پایہ مرثیہ نگاروں میں شمار کیے جانے لگے تھے۔ شاگرد کو بھی اپنے

استاد سے بڑی عقیدت تھی چنانچہ ایک مرثیہ کے مقطع میں کہتے ہیں ؎

غمِ حسین نہیں ختم، مرثیہ ہے تمام   اُٹھا کے ہاتھ دُعا کر یہ کوثرِ ناکام
جنابِ اوج سے قائم رہے دبیر کا نام   دوبارہ مجھ کو دکھا روضۂ امام انام

ان کے بعض مراثی بہت مشہور ہوئے، خاص طور پر جن مراثی کے مطلع درج ذیل ہیں ان کو بڑی شہرت نصیب ہوئی۔

(۱) "مالکِ سلطنتِ کوثر جو مختار ہوئے"۔
(۲) "ہمیشہ گلشنِ عالم کا ایک حال نہیں"۔
(۳) "صبحِ عاشور کی جس وقت عیاں شام ہوئی"۔
(۴) "جلوہ افروز شبستانِ وفا ہے زینب"۔
(۵) "گُلِ ریاضِ رسالت پناہ ہیں سجّاد"۔
(۶) "شہید حبیب خلفِ مرتضیٰ ہوا رن میں"۔

کوثر چونکہ اسلامی تاریخ کے بڑے ماہر تھے اس لئے وہ اپنے مراثی میں تاریخی گوشے نکال کر مرثیہ میں بڑی جاذبیت پیدا کر دیتے تھے، ان کا کلام سلیس، پُرتاثیر اور پُرجوش ہوتا ہے، خلوصِ فکر اور سچّی عقیدت قدم قدم پر نمایاں رہتی ہے، کلام کو دلچسپ اور پُرتاثیر بنانے کے لئے کہیں کہیں صنعتوں سے بھی کام لیا گیا ہے لیکن اس خوبصورتی سے کہ پڑھنے والے اس کا احساس بھی نہیں کر سکتے کہ صنعتوں سے کلام میں حسن پیدا کیا گیا ہے ڈرامائی تاثر بھی کوثر خوب پیدا کرتے تھے چنانچہ ان کا مرثیہ ہے ؎

"ہمیشہ گلشنِ عالم کا ایک حال نہیں"

مرثیہ اس طرح شروع کیا ہے کہ اہلِ بیت قیدخانۂ شام سے چھوٹ کر مدینہ منورہ واپس پہنچے ہیں، جناب زینب امام حسین علیہ السلام کے مکان میں

فرو کش ہیں اور اپنے شوہر کے گھر نہیں جاتیں، آپ کے شوہر حضرت عبد اللہ
ابن جعفر بیمار پڑتے ہیں تو امام زین العابدین علیہ السلام آپ کو بہ اصرار شدید
شوہر کے گھر بھیجتے ہیں، کربلا کے مصائب اور قید خانہ کے شدائد نے آپکی
شکل اتنی بدل دی ہے کہ جناب عبد اللہ آپ کو نہیں پہچان سکتے اور آپکو
مجبوراً شوہر سے خود اپنا تعارف کرانا پڑتا ہے، اس کے بعد آپ جناب
عبد اللہ کو ان کے بچوں کی سنانی سناتی ہیں ؎

دیا جواب کہ شرمندگی ہے مجھ کو کمال
... ...

تمھارے سینہ کو داغوں سے بھر دیا میں نے
نثار بھائی پہ بیٹوں کو کر دیا میں نے

یہ خبر سنا تو دی اور عبد اللہ نے صبر سے سن لی لیکن اب اس کے بعد اس سے
کہیں زیادہ اہم اور ایک شریف شوہر کے لئے کہیں زیادہ اندوہناک
خبر سنانا تھی، عبد اللہ کے سے غیور انسان کو بیوی کی اسیری اور تشہیر کی خبر
دینا تھی، اس کے لئے کتنا عمدہ پیرایہ بیان اختیار کیا ہے ؎

اب آنکھیں چار کرے کس طرح سے یہ دلگیر   جو چاہئے آپ سزا دیں ہوں قابل تعزیر
حسین مر گئے اب میری کیا رہی توقیر   کہ شہر شہر میں بنت علیؑ ہوئی تشہیر
یہ منھ دکھانے کے قابل نہیں رہا میرا
بس انتہا ہے کہ بلوے میں سر کھلا میرا

اس بند میں بنت علیؑ کے ٹکڑے کی داد نہیں دی جا سکتی، دراصل جناب
عبد اللہ کو یہ کہہ کر تسکین دی گئی ہے کہ اگر میری تشہیر سے آپ کی سبکی
ہوئی ہے تو اس کا لحاظ رکھئے کہ آپ سے زیادہ سبکی امیر المومنین کی
ہوئی ہے اور جو داغ آپ کے کلیجہ کو لگا ہے اس سے زیادہ تکلیف حضرت

علیؑ کو پہنچی ہے، یہ بڑا نفسیاتی ٹکڑا ہے جو اس موقع پر استعمال کیا گیا ہے اور پھر اسی پر اکتفا نہیں کی گئی ہے بلکہ یہ کہہ کے شوہر کی زبان بندی کر دی گئی ہے کہ ؎

میں کیا کہوں کہ جو گذرے ستم مرے آگے ہوا رسولؐ کا ٹھنڈا علم مرے آگے
نکل گیا علی اکبر کا دم مرے آگے ہوا حسینؑ کا بھی سر قلم مرے آگے
لُٹا کے آئی ہوں میں کربلا میں سب گھر کو
غرض کہ روئی ہوں اک دن میں میں بہتّر کو

خانوادۂ رسالت کی بربادی کی یہ داستان سُن کے عبداللہ سناٹے میں آجاتے ہیں اور بچّوں کی موت پر محزون ہونے کے بجائے ان کی شہادت پر شکر الٰہی بجالاتے ہیں لیکن آخر باپ ہیں اور شجاع ابن شجاع بھی، خود شیر ہیں اور جعفر طیار کے سے اسد رسولؐ کے فرزند اس لئے پوچھتے ہیں۔

سپاہِ شام سے کیسے لڑے مرے دلدار ہوئے کچھ ان سے رضامند سیدِ ابرار

جنابِ زینب سوال کے انداز سے یہ سمجھ لیتی ہیں کہ شوہر کا دل بھی صہبائے ولائے حسین سے چھلک چکا ہے اس لئے اب موقع ہے کہ بچّوں کی شجاعت کا ذکر کر کے باپ کے زخمی دل پر مرہم لگا دیا جائے چنانچہ فرماتی ہیں ؎

... ... پکاریں آپ کو میں اُن کی تربتوں کے نثار
کئے وہ حملے کہ زیر بھر تمام لشکر تھا
جو یہ علی تھا لڑائی میں تو وہ جعفر تھا

اور آخر خود آپ کے سینہ میں بھی تو ماں کا دل ہے، بچّوں کی لڑائی کا ذکر آ گیا ہے تو کس محبت سے فرماتی ہیں ؎

میں سچ کہوں مجھے امید یہ نہ تھی زنہار کہ ایسی جراتیں دکھلائیں گے مرے دلدار

وہ نکلے خیمہ سے جس دم سجے ہوئے ہتھیار　　چڑھے سمندوں پہ دونوں جو ابنِ رہوار
سنور سنور کے اس انداز سے وہ چلتے تھے
کہ کوہ قاف میں پریوں کے دل مسلتے تھے

اب یہاں سے اصل مرثیہ شروع ہوتا ہے اور جناب زینب عون و محمدؑ کی جنگ اور شہادت وغیرہ بیان فرماتی ہیں، گھوڑوں کی تعریف میں دو بند ملاحظہ ہوں ؎

تھے چلنے فوج میں بسمل تھے انکی چھل بل کے　　نظر جھپک گئی اڑنے میں نعل گر چمکے
قدم چلے تو رکھے سینکڑوں کے دل مل کے　　وہ ملیٹھی پونی کٹورا نہ ہاتھ سے چھلکے
عجیب شوخیوں سے راہوار جاتے تھے
ہوا کے گھوڑوں پہ گھوڑے سوار جاتے تھے

وہ جوڑے ہاتھے وہ انکی کنوتیاں پیاری　　نظر پھسلتی تھی پٹھوں کی ایسی تیاری
اڑے وہ دونوں تو حیرت میں فوج تھی ساری　　ہوئے جو نعل زر آتش تو پھک گئے ناری
بگڑ بگڑ کے کبھی وہ ہوا سے لڑتے تھے
دہن سے گرتے تھے کف یا کہ پھول جھڑتے تھے

اور اب تلوار کی مدح ملاحظہ ہو ؎

وہ ننھے ہاتھ وہ چھوٹی سی انکی تلواریں　　ہو قطع رشتۂ جاں ایسی تیز تھیں دھاریں
وہ کاٹ کوہ بھی دو ہو جو ہاتھ آل ماریں　　وہ حسن دیکھ لیں گر من چلے تو جی ہاریں
بیانِ تھا غل ملک لوٹ گئے یہ شمشیر ہیں
کھلے ہوئے ہیں گلِ یاسمن کہ جوہر ہیں

کہا یہ اس نے کہ نصرت تو ہے مری دمساز　　پکارتی تھی یہ میری بھی ہے ظفر ہمراز
وہ کھنچ کے کہتی تھی ہے مجھکو اپنے حسن پہ ناز　　پکاری جھک کے یہ خم ہے یہاں تو فرقِ نیاز

کہا یہ اس نے میں اعدا کے حلق کاٹتی ہوں
یہ ہونٹ چاٹ کے بوٹی لہو میں چاٹتی ہوں

یہ کہہ رہی تھی میں پہنے ہوں پھولوں کا زیور — پکاری وہ کہ میں ہوں سُرخ پوش سر تا سر
کہا یہ اس نے لئے ہے مجھے دلِ حیدرؑ — پکاری یہ مرا حامل ہے ثانیِ جعفر

وہ کہتی تھی کہ میں نوجواں کے دل کو ریلتی ہوں
یہ کہتی تھی میں تضا بن کے سر پہ کھیلتی ہوں

وہ کہتی تھی کہ لچکنا مرا اک آفت ہے — پکاری یہ کہ چمکنا مرا مصیبت ہے
وہ کہتی تھی مرے کھنچنے میں بھی شرارت ہے — پکاری یہ مرا چلنا نہیں قیامت ہے

وہ بولی مجھ پہ عدو جاں نثار کرتے ہیں
کہا یہ اس نے کہ مجھ پر بھی لاکھوں مرتے ہیں

مذکورۂ بالا بندوں میں جو لطف زبان پایا جاتا ہے وہ کوثرؔ کے ہر مرثیہ میں عام ہے، مغربی یو۔پی کے ایک دیہات میں بیٹھ کے لکھنؤ کی زبان میں مرثیہ کہنا واقعی قابلِ تعریف ہے۔

نواب مظفر علی خاں کوثرؔ کا کلام ان کے بیٹے نواب سرفراز علیخاں شاکرؔ کے پاس اب بھی محفوظ ہے، شاکرؔ بھی مرثیہ گو ہیں، ان کا ذکر آگے آئے گا۔

فضاؔ جلالوی

سید ظلِ حسنین نام، فضاؔ تخلص، جلالی ضلع علیگڈھ کے رہنے والے اور سید انسر علی رئیس جلالی کے فرزند تھے، ۱۸۶۲ء میں پیدا ہوئے اور گھر ہی پر تعلیم حاصل کی، عربی اور فارسی زبانوں کے منتہی تھے، ان کے اساتذہ

میں علامہ سید غلام حسنین کنتوری بھی شامل تھے جو اپنے دور کے ایک باکمال مجتہد تسلیم کئے جاتے تھے، فضا کو بچپن ہی سے شعر و سخن کا ذوق تھا چنانچہ مرزا اوج کے شاگرد ہوئے اور اس باکمال استاد کی رہنمائی میں اتنی ترقی کی کہ اپنے دور کے ممتاز مرثیہ گویوں میں شمار کئے جانے لگے۔

فضا کے سلاموں کا ایک مجموعہ گلدستہ فضا کے نام سے یوسفی پریس دہلی میں چھپا تھا، اس کا دوسرا اڈیشن ان کے انتقال کے بعد ۱۹۲۰ء میں شائع ہوا تھا لیکن اب یہ مجموعہ قطعاً نایاب ہے ان کے مراثی تمامتر غیر مطبوعہ ہیں اور ان کے بیٹے سید حفظ علی مختار ریاست لوریور کے پاس محفوظ ہیں۔

فضا کا انتقال ۱۹۱۸ء میں ہوا اور گلابی باغ قصبہ جلالی میں تدفین عمل میں آئی۔

فضا اچھے مرثیہ گو تھے اور دبستان دبیر کے تمام خصوصیات انکے کلام میں پائے جاتے ہیں، درد و اثر، جوشِ واردات، تخئیل کی بلندی بندشوں کی چستی اور زورِ کلام ان کے کلام کی جان ہیں، ایک مرثیہ کا پہلا ہی بند ملاحظہ کیجئے۔ الفاظ کا دروبست، رعایات کا التزام اور بندش کی چستی قابل دید ہے۔

واہ کیا دخترِ زہرا نے پسر پائے تھے جن پہ دل صدقے ہیں وہ لختِ جگر پالے تھے
چشم بد دور عجب نورِ نظر پائے تھے بس گئی جن سے جناں وہ گلِ تر پالے تھے
جن سے ماں باپ تھے خوشحال کمال ایسے تھے
سرخرو جو ہوئے کونین میں لال ایسے تھے

فضا کے مراثی بڑے درد انگیز ہیں جن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان میں

الم نگاری کی اچھی صلاحیتیں موجود تھیں، وہ بڑے غم آفریں اور جگر خراش بین نظم کرتے تھے اور سیدھی سادی بے تکلف اور شستہ زبان میں مصائب نظم کرنے پر بڑی قدرت رکھتے تھے ایک منظر بطور نمونہ ملاحظہ ہو، امام حسین علیہ السلام رخصت آخر کے لئے خیمہ میں آئے ہیں، جناب زینب بھائی کو جان سے زیادہ پیار کرتی ہیں اس موقع پر ان کے بیقراری ملاحظہ ہو۔

اُٹھتی ہیں کبھی اور کبھی گرتی ہیں زینبؑ
صدقہ کی طرح گرد کبھی پھرتی ہیں زینبؑ

کہتی ہیں کہ ہے ہے کروں میں کونسی تدبیر — اماں کا جگر ہوتا ہے دم میں تہہ شمشیر
کیوں موت مجھے بھولی ہے اے مالکِ تقدیر — ہے مجھکو یقیں اب نہ بچیں گے شہ دلگیر

پہنچو مری فریاد کو میں لٹتی ہوں لوگو
پردیس میں ماں جائے سے اب چھٹتی ہوں لوگو

بیٹے بھی نہیں ہیں جنھیں قربان کروں میں — حیران ہوں اب کونسا سامان کروں میں
جان ان کی بچے کیا عمل اے آن کروں میں — ماں جائے پہ اب اپنی فدا جان کروں میں

اپنی نہ جُدائی کا محن دے کے سدھاریں
جاتے ہیں تو زینبؑ کو کفن دے کے سدھاریں

گہہ مڑ کے بقیعہ کی طرف کرتی ہیں فریاد — اماں مجھے اس بن میں فلک کرتا ہے برباد
ناظر چھٹی سارے عزیزوں سے یہ ناشاد — اب حلق ہے شبیر کا اور خنجرِ فولاد

ہمراہ مرے اشکوں سے منہ دھونے کو آؤ
کیا قبر میں سوتی ہو بہالوں رونے کو آؤ

فضا کے مراثی میں یہ مبکی اور گریہ خیز رنگ عام ہے اور الفاظ کی سادگی، درد و اثر بڑھانے کی ضامن ہے۔

فضا کے بیٹے سید افسر علی بقا آج بھی باپ کی مسندِ شعر سنبھالے ہوئے ہیں اور جدید مرثیہ گوئی کے میدان میں اپنا ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان کا تذکرہ آگے آئے گا۔

نسیم جرولی

سید فضل مہدی نسیم جرولی، مولوی سید حیدر مہدی شمیم کے بڑے بیٹے اور مولوی سید ظفر مہدی اثیم کے پوتے تھے، انھوں نے ایک ایسے علمی خانوادہ میں آنکھیں کھولیں جو عظیم ادبی اور علمی روایات کا حامل تھا ذوقِ سلیم اور خاندانی ماحول کے اثر سے بچپن ہی میں شعر و سخن کا ذوق پیدا ہوا چنانچہ مداحیٔ اہلِ بیت کا فن حضرت اوج سے حاصل کرنے کے بعد باپ دادا کی مسند سنبھال لی، تاریخ ولادت کا پتہ نہیں، البتہ ستر سال کے قریب عمر پاکے ۲۰ شوال ۱۳۷۹ھ (۱۸ مارچ ۱۹۶۰ء) کو اپنے وطن میں انتقال کیا۔

نسیم خاندانی دبیریے تھے، ان کے دادا اور چچا مرزا دبیر کے شاگرد تھے، والد مرزا اوج کے ارشد تلامذہ میں شمار ہوتے تھے، نسیم اور ان کے چھوٹے بھائی سلیم بھی مرزا اوج کے شاگرد تھے، اپنی وفات سے قبل نسیم صاحب مرحوم راقم الحروف کے نام ایک مکتوب گرامی میں لکھتے ہیں:

"میں بدنام کنندہ نکو نامے چند تنگ خاندان ہوں، مجھ میں کوئی علم و کمال اور صنعت نہیں ہے، بزرگوں کی صحبت کے فیض و اثر سے کچھ شاعری کی طرف طبیعت مائل ہوتی،

مدح اہلِ بیتؑ سے ابتدا ہوئی، حضرت سید الشہدا کی تائید شامل حال ہوئی، کچھ سلسلہ شروع ہوا۔ سرکار حسینی ہیں ہے حصہ سب کا، جد امجد اعلی اللہ مقامہٗ کے فیضِ صحبت سے ناخواندہ جاہل کاشتھ شاعر بن گئے۔ مجھکو کیوں نہ پڑھاتے بتاتے، سلام وغیرہ کہے، اس کے بعد مرثیہ بھی کہنے لگا، لکھنؤ میں استاذی حضرت اَوج کی خدمت میں رسائی اور شب و روز کی حاضری سے شوق بڑھا۔ برائے نام شاگردوں میں شامل ہوکر پانچویں سواروں میں شامل ہو گیا، دو مرثیے اپنے خیال میں سب سے علیحدہ رنگ میں کہے، وہ بھیج چکا ہوں، ایک مرثیہ مختصر جو سفر اول کربلائے معلیٰ کے حالات میں ۱۹۰۶ء میں اسی مقام مقدس میں عرض کرکے ضریح اقدس حضرت سید الشہدا میں گذران کر چلا آیا تھا اسے بھی حاضرِ خدمت کرتا ہوں۔"

نسیم صاحب نے ایک سو سے اوپر مراثی اور سیکڑوں سلاموں اور قصیدوں کا ذخیرہ یادگار چھوڑا، سلام اور قصائد وغیرہ اخبارات و رسائل میں برابر چھپتے رہے ہیں لیکن مراثی تمامتر غیر مطبوعہ اور غیر تفسیمی ہیں جو انکے ورثا کے پاس محفوظ ہیں۔

نسیم صاحب کے کلام میں دبستانِ دبیر کے اساتذہ کی ساری خوبیاں موجود ہیں، سہل، شیریں اور شگفتہ زبان، درد اور اخلاص میں ڈوبا ہوا اندازِ بیان، جوش ولا، غم انگیز ذکر شہادت، فکر کی گہرائی اور مشاہدہ کی وسعت ان کے کلام کا جزو ہے۔ معرفت و بصیرت کے مضامین

بڑی سادگی اور خوبی سے نظم کرتے تھے چنانچہ مندرجہ ذیل بند ملاحظہ ہوں ؎

فضلِ حق ہو تو مقدّر بھی رسا ہوتا ہے — بے نوا موردِ الطاف و عطا ہوتا ہے
ہمسرِ قیصر و فغفور گدا ہوتا ہے — بوریا رشک دہِ تختِ طلا ہوتا ہے
قطرۂ آب صدف میں دُرِ نایاب بنے
ذرّہ ہم طالعِ خورشید جہاں تاب بنے

سحر و شام و زمین و فلک و شمس و قمر — باغ و صحرا و خیابان و نسیم و صرصر
معدن و بحرِ محیط و صدف و لعل و گہر — حور و غلمان و وحوش و ملک و جنّ و بشر
کیا بیاں ہو یدِ قدرت نے بنایا کیا کیا
چشمِ انساں کو ہے عالم میں دکھایا کیا کیا

لطفِ معبود اگر سوئے بیاباں ہو جائے — ہر خزاں دیدہ شجر سروِ گلستاں ہو جائے
دشتِ پرخار پر از سنبل و ریحاں ہو جائے — سنگریزوں سے خجل لعلِ بدخشاں ہو جائے
نور ذرّہ کا مہ و مہر کو شرمانے لگے
سنگ سے صاف صدائے ارنی آنے لگے

خاک کو عطرِ عطا سے جو معطّر کردے — ریگ کے ذرّوں کو خاکسترِ عنبر کردے
شجرِ خارِ مغیلاں کو صنوبر کردے — گلِ ناچیز کو ہم رنگِ گلِ تر کردے
بے خطر بلبل و صیّاد میں سرگوشی ہو
نشترِ خار و رگِ گل میں ہم آغوشی ہو

برق کی پارۂ آہن میں چمک پیدا ہو — سنگ میں لعل و زمرّد کی جھلک پیدا ہو
دشت بے آب میں سبزہ کی لہک پیدا ہو — دہنِ خار سے غنچہ کی چٹک پیدا ہو
گلِ پژمردہ تر و تازہ ہوں جانیں پائیں
طائرِ گنگ نئے نغمہ زبانیں پائیں

دشتِ پُر ہول بنے خُلد کا شاداب چمن
نزہت باغِ ارم ہوئے بہارِ گلشن
خندۂ گل پہ نہ ہو بادِ صبا کا تدغن
اوڑھ لیں خار شمیم گلِ تر کا دامن
رنگِ گل سے نہ ہو آشفتہ سری بلبل کو
ورنہ سر شورشِ نغمہ سے نہ ہوئے گلُ کو

حیرت انگیز ہے ہر چند بہارِ عالم
وضعِ گلزارِ جہاں کو ہے تغیّر ہردم
بادِ صرصر سے نسیمِ سحری ہے توام
کبھی پژمردہ ہو دل اور کبھی شاد و خرم
سب یہ نیرنگیٔ قدرت کی نمودار ی ہو
باغِ عالم میں ہر اک رنگ کی گلکاری ہو

گر بشر پر کرم ایزدِ سبحان ہو جائے
آنِ واحد میں گدا ہمسرِ سلطاں ہو جائے
حشمت و جاہ میں اسکندرِ دوراں ہو جائے
بے بضاعت کو عطا ملکِ سلیماں ہو جائے
ہو جو بے زر اسے قاروں کا خزانہ بخشے
کُلہِ فقر کی جا تاجِ شہانہ بخشے

حضرت باری تعالیٰ عزاسمہٗ کے فضل و کرم کی داستانیں ہمارے ادب میں عام ہیں لیکن مذکورۂ بالا بندوں میں جو سادگی اور تاثیر ہے وہ دِلوں کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتی۔

خاکِ پاکِ کربلائے معلّٰی کی تعریف تقریباً ہر مرثیہ گو نے کی ہے اور اس سِلسلہ میں پروازِ فکر اور قدرتِ بیان کے اچھے اچھے نمونے پیش کئے ہیں انیسؔ سادے سادے لفظوں میں یوں گہر ریز ہیں۔

خاک اکسیر ہے یہ عیسیٔ دوراں کے لئے
غازۂ حُسن صفا عارضِ خوباں کے لئے
حوریں ملے جاتی ہیں جبیں کر اسے افشاں کے لئے
سجدہ گہ ہو یہی ہر صاحبِ ایماں کے لئے
مس جو کرتے ہیں اسے جز و بدن ہوتی ہے
بعد مرنے کے یہی عطرِ کفن ہوتی ہے

درد عصیاں کی اگر کوئی دوا ہو تو یہ ہے سرمۂ چشم پئے نور و ضیا ہے تو یہ ہے
عاصیوں کے لئے گرامن کی جا ہو تو یہ ہے محل خاص پئے عرض دُعا ہو تو یہ ہے

قدر اس کی نظرِ صاحبِ ادراک میں ہے
بخدا نورِ خداوند اسی خاک میں ہے

نسیم صاحب مرحوم نے پیرانہ سالی کے باوجود اس مقالہ کی ترتیب اور تیاری میں مجھے جو گرانقدر مدد دی ہے اس کا اعتراف نہ کرنا احسان ناشناسی کے مترادف ہوگا، جرول کے شعرائے دبستان دبیر کے حالات اور ان کا کلام مجھے مرحوم ہی سے حاصل ہوا، بعض دوسرے اساتذہ کے متعلق بھی میری معلومات کا ماخذ مرحوم ہی کی ذات تھی۔

سلیم جرولی

مولوی سید اکبر مہدی سلیم جرولی مولوی سید حیدر مہدی شمیم کے فرزند اصغر اور مرزا اوج صاحب مرحوم کے شاگرد تھے، اچھے ادیب اور شاعر تھے چنانچہ ان کے مضامین اور قصائد عام طور پر اخبارات میں شائع ہوتے رہتے تھے اصل توجہ حدیث خوانی اور قصیدہ گوئی پر تھی اس لئے مرثیہ گوئی میں شہرت حاصل نہیں کر سکے، ان کے قصائد اور نثر میں ذاکری کی کتابیں "جواہر البیان" اور "مفتاح البیان" کافی مشہور ہیں۔

سلیم کے مراثی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل تھی۔ زبان سادہ سلیس اور شگفتہ استعمال کرتے تھے، اندازِ بیان پُراثر اور خلوص و عقیدت سے معمور ہوتا تھا، صحت زبان اور صحت روایات پر پوری توجہ دیتے تھے اور کلام کا تمام اسقام سے پاک رہنا ضروری تصور کرتے

تھے چنانچہ ایک مرثیہ میں دُنیائے شعر و ادب کی بے راہ روی پر اس طرح تعریض کرتے ہیں ؎

ہے عین عجز طبیعت کلام میں تقلید ‏ پھر اس پہ دعویٔ جدت ہی اور لطفِ مزید

خبر نہیں کہ ہر مصرع میں کس جگہ تعقید ‏ ہو ترجمہ پہ تفاخر کہ ہے یہ رنگ جدید

وہ لطفِ نظم کو بھی خوب سا تباہ کریں

پسند ہو کہ نہ ہو لوگ واہ واہ کریں

وہ نظم کیا کہ سلاست کی جب نہ ہو بنیاد ‏ بنے ہزار کوئی اپنے زعم میں اُستاد

بنا کے اپنے قلم سے ہر ایک شعر پہ صاد ‏ زمینِ شعر کی مٹی وہ کرتے ہیں برباد

غلط ہے اس پہ تفاخر کہ ہم کہاں پہنچے

خبر زمیں کی نہیں تا بہ آسماں پہنچے

ہم ایسی نظم پہ دیتے ہیں نثر کو ترجیح ‏ کہ جس میں ہو کہیں سکتہ کہیں پہ حشو قبیح

نہ اسمیں وسعتِ معنی نہ ظاہری تشریح ‏ بجائے صنعتِ الفاظ ہوں عیوب صریح

نہیں وہ نظم جو سب پہلوؤں سے چُست نہو

ردیف ٹھیک نہ ہو قافیہ دُرست نہو

بجائے ربط و تناسب کے ہر جگہ تعقیب ‏ ہو ارتباط بھی بے ربط، بے محل ترکیب

گریز کہتے ہیں کس کو کہاں پہ ہے تشبیب ‏ کوئی مثال بھی لائے تو اک عجیب و غریب

رٹا ہوا جو نئی بات پر زمانا ہے

ورق نیا سہی لیکن سبق پُرانا ہے

سلیم خاندانی دبیریئے تھے لیکن میر انیسؔ صاحب سے بھی دل عقیدت رکھتے تھے چنانچہ ایک مرثیہ میں انیس و دبیر کو یوں خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں:-

گذرے ہیں اپنے رنگ میں یکتا و بے نظیر ‏ واقف ہو ان کے نام سے ہر اک جوان و پیر

شاہِ سخنورانِ جہاں حضرتِ دبیر   سلطان ملک نظم انیس فلک سریر
ان سے رواج بزمِ عزا جا بجا ہوا
چرچا غمِ حسینؑ کا ہر سو ہوا ہوا

ہر سو ہے مرثیہ کا چلن ان کے فیض سے   عالم ہوا ہے ماہر فن ان کے فیض سے
تازہ ہوا ریاضِ سخن ان کے فیض سے   پھولا پھلا یہ خشک چمن انکے فیض سے
دو دن میں صحبتوں کا نیا رنگ ہو گیا
ہر زاغ عندلیب خوش آہنگ ہو گیا

گہہ مور چے کو ملکِ سلیماں بنا دیا   لطفِ سخن سے گنگ کو سحباں بنا دیا
ذرہ کو آفتابِ دُرخشاں بنا دیا   نظمِ حسیں کو یوسفِ کنعاں بنا دیا
ذکرِ قلم سے دشت کو گلشن بنا دیا
منبر کو طور بزم کو ایمن بنا دیا

ذرے چمک میں نجمِ ضیابار بن گئے   شبنم کے قطرے گوہرِ شہوار بن گئے
بڑھ کر حباب قلزمِ ذخار بن گئے   صحبت سے گُل کی غنچۂ تر خار بن گئے
خط کا سواد خالِ رُخ مہ جبیں بنا
لفظوں کا پیچ گیسوئے دوشِ حسیں بنا

سلیم کے مراثی کی سب سے بڑی خصوصیت صحت واستناد روایت ہے، وہ خود عالم تھے اور ایک بہت بڑے خانوادہ علمی سے تعلق رکھتے تھے اس لئے کمزور روایتوں اور دور از کار مبالغہ سے کام لینا جائز نہیں سمجھتے تھے چنانچہ ان کے مراثی میں صحتِ روایت کا اتنا التزام رکھا گیا ہے کہ مرثیہ منظوم تاریخ معلوم ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی وہ مرثیہ میں کوئی خشکی یا بے کیفی نہیں پیدا ہونے دیتے نظم میں کہیں سے جھول نہیں آتا اور فضائل کا جوش نیز مصائب کی گریہ خیزی

علیٰ حالہ باقی رہتی ہے، شعریت بھی مجروح نہیں ہوتی، لطفِ سخن میں بھی کمی نہیں آتی
اور تاریخی صحت پر بھی حرف نہیں آتا جو ان کی کہنہ مشقی اور صناعی کا ایک بڑا
ثبوت ہے، مدح کا میدان وہ ہے جہاں ہر شاعر مشرقی قصیدہ نگاری کی ساری
روایتی خیال آفرینیاں صرف کرنا جائز سمجھتا ہے لیکن سلیم اس منزل پر بھی
روایاتِ صحیحہ اور احادیث معتبرہ کے دائرہ سے قدم باہر نکالنا پسند نہیں
کرتے چنانچہ حضرتِ خاتونِ جنتؑ کی مدح میں یہ بند ملاحظہ ہوں ؎

صلوٰۃ و صوم تھی ادنیٰ سی بات انکے لئے
کہ کم تھی بہرِ عبادت یہ رات انکے لئے
ہوا ہی صبر و قناعت کا خاتمہ ان پر
سہے وہ غم کہ ہوا آب آب خونِ جگر
کہ دن جو روزہ میں گذرا تو فاقہ میں شب بھر
جو آ گیا کوئی مہمان گرد ہوئی چادر
صدا غریب کی سُن کر نہ دیر کرتی تھیں
گرسنگی میں بھی بھوکوں کو سیر کرتی تھیں
تمام رات جو رہتی تھیں آسیا گرداں
تھے دستِ پاک میں کچھ آبلے سرِ شاعیاں
اُٹھایا کاندھے پہ مشکوں کا اتنا بارِ گراں
کہ دوشِ پاک پہ ظاہر تھا اک سیاہ نشاں
کبھی نہ آپ کو جاروب سے بھی عار ہوا
لباس خاص وہ آلودۂ غبار ہوا

ان بندوں میں نہ مبالغہ ہے اور نہ تاریخ و روایت سے احتراز لیکن اس کے
باوجود پُر تاثیر مدح کی ہے وہ دلوں پر شدت سے اثر انداز ہوتی ہے قصائد
میں بھی سلیم کی یہی روش تھی اور وہ خیالی مدح کے مقابلہ میں ممدوح کے کردار کو
واضح کرنا ضروری تصور کرتے تھے، ایک قصیدہ کے چند شعر بطور ثبوت
درج ہیں ؎

لباس ایسا کہ سلوانے میں ڈرتی ہے حیا آئی — غذا ایسی جو فاقہ کش فقیروں نے نہیں کھائی
کبھی ہے جو کی روٹی اور کبھی کچھ جو کے ستو ہیں — کہ بعد از ترک لذت ہو عبادت کی توانائی
کبھی شب ہائے تیرہ میں خود اپنی پشت پر رکھ کر — فقیروں کے گھروں میں خود غذا مولا نے پہنچائی
کبھی ہے ہاتھ میں اک بیلچا اور ڈول کاندھے پر — کہ ہو شاداب اجرت سے کوئی نخلِ تمنائی
کبھی ٹوٹی ہوئی نعلین ٹانکی اپنے ہاتھوں سے — وہی نعلِ مبارک جو کبھی تا عرش ہو آئی
غذائیں تھیں یہی ٹکڑے خلافت جب ہوئی حاصل — یہی پوشاک بھی جب سلطنت سرکار نے پائی

مصائب اور بین کے معاملہ میں سلیم کی روش اعتدال پسندانہ تھی، وہ اس انداز سے مصائب نظم کرتے تھے کہ سننے والے متاثر بھی ہوں اور اہل بیت کی شانِ صبر پر حرف نہ آئے، مصائب میں بھی وہ روایاتِ صحیحہ سے ذرا انحراف نہیں کرتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے مراثی میں وہ شدت کے بین نہیں ہیں جو دوسرے مرثیہ گو شعرا کے یہاں پائے جاتے ہیں۔

نثر میں مدحِ اہلِ بیت کی جو رسم مرزا دبیر صاحب نے قائم کی تھی اسے سلیم نے بھی باقی رکھا چنانچہ ان کی ذاکری کی کتابیں اب بھی پسند کیجاتی ہیں۔ ان کتابوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ سلیم اچھے نثر نگار تھے اور ذاکری کے رموز و نکات کے بڑے ماہر تھے، فضائل کے دوران میں جگہ جگہ مصائب کے گوشے پیدا کر دئے ہیں تاکہ ذاکر جہاں سے چاہے مصائب شروع کر کے مجلس ختم کر دے۔

سلیم کا انتقال سنہ ۱۹۲۷ء میں محمود آباد میں ہوا اور وہیں تدفین عمل میں آئی۔

مرزا رسوا

مرزا محمد ہادی رسوا بی اے کی شخصیت دنیائے علم و ادب میں انتہائی

مشہور رہے، وہ جنوری یا فروری ۱۸۵۵ء میں لکھنؤ[1] میں پیدا ہوئے اور بہت کم سنی میں ہی مرزا دبیر صاحب کی خدمت میں حاضر ہوکران کے شاگرد ہوئے، مرزا صاحب نے ان کی اصلاح مرزا اوج سے متعلق کردی تھی اس لئے ہمیشہ مرزا اوج سے اصلاح لیتے رہے، دربار حسین میں ان کا ذکر مرزا دبیر صاحب کے شاگردوں میں کیا گیا ہے لیکن یہ شاگردی محض تیمناً و تبرکاً تھی ورنہ دراصل مرزا محمد ہادی مرزا اوج کے شاگرد تھے اور "مرقع لیلیٰ مجنوں" میں انھوں نے خود بھی اسی کا اظہار کیا ہے۔

مرزا محمد ہادی کبھی مرزا تخلص کرتے تھے اور کبھی رسوا، وہ ایک عبقری تھے، علم و ذہانت و فطانت کا ایک یکتائے روزگار مرقع! وہ شاعر بھی تھے اور ریاضی داں بھی، ادیب بھی تھے اور ماہر ساحت بھی، ڈرامہ نویس بھی تھے اور سائنس داں بھی، ناول نگار بھی تھے اور ماہر فلکیات بھی، علم موسیقی کے ماہر بھی تھے اور فلسفی بھی، غرض وہ ایک عجیب مجموعۂ اضداد تھے اور ایک ایسی جامع الکمالات شخصیت کے مالک تھے جو ہر اس علم و فن پر حاوی ہوجاتی تھی جس کی جانب ایک ذرا سی توجہ مبذول کردیتی تھی، راقم الحروف کے استاد حضرت مولانا ڈاکٹر سید جعفر حسین صاحب مدظلہ ایم اے ایل ایل بی ڈی لٹ جو مرزا کے شاگرد رشیدرہ چکے ہیں اور آجکل عراق میں اقامت گزیں ہیں اکثر مرزا کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا کرتے تھے کہ:-

"چشم فلک نے جتنے علوم دیکھے ہیں مرزا ان سب کا درس دے سکتے تھے"

---

[1] مقدمہ "طلسم اسرار" از سید علی عباس حسینی۔

مرزا کے والد مرزا محمد تقی، فارسی، ریاضی اور نجوم کے بڑے ماہر تھے چنانچہ مرزا نے یہ علوم اپنے والد ہی سے حاصل کئے، ذعمری ہی میں ہی والدین کا سایہ سر سے اُٹھ گیا لیکن بے یارومددگار ہونے کے باوجود ذوقِ علم نے سہارا دیا۔ چنانچہ میٹرک کا امتحان دیا اور رُڑکی جا کے اوورسیری کا امتحان پاس کیا، اس کے بعد صوبہ سرحد میں ملازم ہو گئے، وہیں کیمسٹری اور میکانکس کا شوق پیدا ہوا چنانچہ ملازمت ترک کر دی اور لکھنؤ آ کے ان علوم کی تکمیل میں مصروف ہو گئے۔ اسی زمانہ میں عربی اور عبرانی زبانیں سیکھیں اور ان زبانوں میں علم الکیمیا پر جو کتابیں ہیں ان کا مطالعہ کرتے رہے، میکانک کا شوق اس طرح پورا کیا کہ ایک لوہار کے لڑکے کو پڑھاتے اور اس کے کارخانے میں آلات اور پُرزے خود ڈھالا کرتے تھے، کچھ دنوں کے بعد اشراق نام کا پرچہ نکالا اور ارسطو و افلاطون کے نظریات پر بحث شروع کر دی، اسی زمانہ میں کرسچین کالج لکھنؤ میں عربی، فارسی، فلسفہ اور تاریخ کے پروفیسر ہو گئے اور ازابلا تھوبرن کالج میں فارسی پڑھانے لگے۔ اسی دور میں علم ہیئت کی تکمیل کی اور اسی سلسلہ میں سنسکرت پڑھ ڈالی خود ایک اصطرلاب تیار کیا اور زیچ مرزائی کے نام سے ستاروں کا ایک نقشہ مرتب کیا جو علم نجوم سے ان کی دلچسپی کا ثبوت ہے، اپنے کچھ فلسفیانہ مضامین کے تراجم شکاگو یونیورسٹی بھیج دئے، جس نے ان کو ڈاکٹریٹ کی سند عطا کر دی، کرسچین کالج کی ملازمت ہی کے زمانہ میں فلسفہ اور علم کلام کا شوق پیدا ہوا تو "الحکم" نامی پرچہ نکالا جس میں فلسفیانہ اور مذہبی مضامین شائع ہوتے تھے کالج میں کامرس کا شعبہ قائم ہوا تو اُردو شارٹ ہینڈ ایجاد کرنے کی دھن پیدا ہوئی چنانچہ ممتاز حسین عثمانی ایڈیٹر

اودھ پنچ کے ساتھ مل کے اردو شارٹ ہینڈ (مختصر نویسی) ایجاد کر دی۔

عثمانیہ یونیورسٹی میں دارالترجمہ قائم ہوا تو مرزا وہاں چلے گئے اور وہاں حکمۃ الاشراق۔ فلسفہ اسلام۔ مفتاح الفلسفہ۔ معاشرتی نفسیات مبادی علم النفس۔ مفتاح المنطق" "کتاب اخلاق" اور "جمہوریہ افلاطون" شائع کیں، آخر عمر میں پھر لکھنؤ چلے آئے، یہاں علم موسیقی کا شوق پیدا ہوا، اور اس علم میں اتنا درک حاصل کیا کہ فنِ موسیقی پر ایک کتاب لکھ ڈالی، لیکن اس کتاب کی اشاعت سے قبل ہی اکتوبر ۱۹۳۱ء میں دنیا سے سدھار گئے، سید سرفراز حسین صاحب خبیر نے تاریخ کہی سہ

بہرِ تاریخ وفاتش زد رقم کلکِ خبیر — ورجاں مرزا محمد ہادیؔ عالی صفات
۱۳۵۰ھ

آج ادبی دنیا میں مرزا ایک بڑے ناول نگار کی حیثیت سے بڑی شہرت رکھتے ہیں حالانکہ ناول نگاری یا شاعری ان کے لئے ایک تفریحی شغلہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی تھیں، ان کا اصل سرمایہ ان کے فلسفیانہ مضامین ہیں لیکن بد قسمتی سے ان پر ابھی تک پوری توجہ نہیں دی گئی ہے، خود زمانہ نے بھی مرزا کو اتنی فرصت نہیں دی کہ وہ اپنے حکیمانہ افکار کو ایک منظم طریقہ پر پیش کرتے اور یہی وجہ ہے کہ فکر و فلسفہ کے میدان میں ان کو جو عظمت حاصل ہونا چاہئے تھی وہ ان کو ابھی تک نصیب نہیں ہو سکی۔ شعر و سخن میں ان کی بے پروائی کا عالم یہ تھا کہ کوئی صاحب ان کا دیوان اٹھا لے گئے اور ان کی غزلیں اپنے نام سے پڑھتے رہے۔ انھوں نے اسکی کوئی پروا نہیں کی اور کہا تو بس یہ کہا کہ:-

"اچھا ہی کیا، میرے لئے تفننِ طبع کا نتیجہ تھا، ممکن ہے کہ انکے لئے ذریعۂ معاش بنے"[1]۔

---

[1] نقوش لاہور۔ شخصیات نمبر

"مرقع لیلیٰ مجنوں" مرزا کی شاعرانہ صلاحیتوں اور زبان و فن پر ان کے کامل عبور کا ایک بڑا ثبوت ہے، اس منظوم ڈرامہ میں مثنوی، غزل، نوحہ غرض مختلف اصنافِ سخن سے کام لیا گیا ہے اور اگر اس کے ڈرامائی پہلو سے قطع نظر کرتے ہوئے اس کے خالص فنی اور ادبی محاسن کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ مرزا ایک قادر الکلام شاعر تھے اور اگر وہ اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو اپنی مختلف المتنوع مصروفیتوں پر قربان نہ کر دیتے بلکہ شاعری کو محض تفننِ طبع کا ذریعہ سمجھنے کے بجائے اس پر سنجیدگی سے توجہ کرتے تو وہ ایک بلند پایہ استادِ سخن تسلیم کیے جاتے، زبان کی سلاست، اندازِ بیان کی دلکشی و رنگینی، مفاہیم کی ندرت، فکر کی جولانیاں، بندش کا حسن، کیف و اثر کی فراوانی، ولولۂ فطری کا اظہار، کیفیاتِ قلب کی جربہ کشی، نفسیاتِ حسن و عشق کا ادراک غرض وہ کونسی خوبی ہے جو مرزا کے کلام میں موجود نہیں ہے اور لطف کی بات تو یہ ہو کہ اس مرقع حسن و عشق میں بھی مرزا کے اصل رجحانِ فکر یعنی تفلسف کی پرچھائیاں صاف نظر آتی ہیں جو ملاحتِ کلام میں زبردست اضافہ کر دیتی ہیں، مرزا شاعری کو بھی فلسفہ کے نقطۂ نظر سے دیکھتے تھے چنانچہ انھوں نے "استشعار فی توجیہ الاشعار" کے نام سے ایک رسالہ لکھا ہے جس میں علم النفس کی رو سے شاعری پر بحث کی گئی ہے، اس رسالہ کا ذکر "مرقع لیلیٰ مجنوں" کے دیباچہ میں موجود ہے اور اس کے مضامین کی جو فہرست دی گئی ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا شاعری کے معاملہ میں بھی اپنے فلسفیانہ مذاق سے علٰحدہ ہونا گوارا نہیں کرتے تھے اور شاید یہ اثر تھا مرزا آوج کی تربیت کا جو خود شاعری کو فلسفیانہ اور فکری حقیقتوں سے مالا مال کرنا ضروری تصور کرتے تھے۔

مرزا کے ناولوں میں "امراؤ جان ادا" اپنی گوناگوں خصوصیات کے اعتبار

سے ایک کلاسیکلی حیثیت رکھتی ہے لیکن چونکہ ناول اور ڈرامہ وغیرہ کا ہمارے موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہے اس لئے ہم اس پر بحث نہیں کرنا چاہتے۔

مرزا نے مرثیہ کبھی نہیں کہا، البتہ وہ سلام کہا کرتے تھے لیکن ان کی غزلوں کی طرح ان کے سلام بھی ناپید ہو گئے۔ ذیل میں سلام کا نمونہ پیش کیا جا رہا ہے

منزلِ شوق سے تا سرحدِ عرفاں جاتے — کربلا ہو کے ہوئے سوئے خراساں جاتے
لاشِ اکبر پہ یہ کہتی تھی جوانی رو کر — ایسے دیکھے نہیں دنیا سے پُر ارماں جاتے

تجھی کو ہو مبارک ساقیا تیری مے رنگیں — لبِ کوثر پئیں گے ساقیٔ روزِ جزا والے
سحر کو شمر کے لشکر میں حر تھا نے رفیق اس کے — نکل آئے خوشی والوں کے مجمع سے خدا والے
خدا جن کا نبی ان کے نبی جن کے خدا ان کا — خدا والے نبی والے، نبی والے خدا والے

مرزا کی غزل کا نمونہ بھی ملاحظہ ہو۔

بہت سے مدعی نکلے، مگر جاں باز کم نکلے — بس مجنوں ہزاروں عاشقوں میں ایک ہم نکلے
نہیں ممکن کسی سے حسن کی باریکیاں حل ہوں — کہ ہر تارِ گیسو میں ہزاروں پیچ و خم نکلے
یہ صورت ہو تو اپنا خاتمہ بالخیر ہو جائے — ادھر ہم سر جھکا دیں اور ادھر تیغِ دو دم نکلے
ہمیں ارمان ہے اس آستاں پر زندگی گذرے — اسی حسرت میں جلتے ہیں کہ ان قدموں پہ دم نکلے

کھول تو آنکھ ذرا دیکھ تماشا کیا ہے — وہم ہے یا کہ حقیقت ہے یہ دنیا کیا ہے
اس کا ہونا نہیں واجب تو نہیں کچھ ممکن — پھر اگر کچھ بھی نہیں ہے تو یہ جھگڑا کیا ہے

SHUBNAM MUSHTAQ

ضو بدایونی

سید افضل علی نام، ضو تخلص، بدایوں کے رہنے والے تھے، ان کے مورث اعلیٰ نواب ظہور اللہ خاں نوا تھے جن سے بقول صاحب تذکرہ یادگارِ ضیغم میاں جرأت کا تنازعہ ہو گیا تھا اور دونوں نے ایک دوسرے کی ہجو کہی تھی۔ ضو پہلے

مولوی راشد علی ضیا، شاگرد منیر شکوہ آبادی کے شاگرد تھے لیکن بعد میں مرزا اوج کے حلقہ تلامذہ میں شریک ہو گئے تھے، اخبار نویسی کا شوق تھا پہلے بدایوں سے سید الاخبار اور بدایوں گزٹ نکالتے رہے پھر لکھنؤ آ گئے تو ہر روزہ اخبار کے نام سے ایک پرچہ نکال دیا، مختلف ریاستوں اور کارخانوں میں کام بھی کرتے رہے جس کے نتیجہ میں زندگی کافی سکھ سے گذاری شاعر تو معمولی قسم کے تھے لیکن موازنہ انیس و دبیر کے جواب میں "ردالموازنہ" لکھ کے انھوں نے دبیریوں میں کافی شہرت حاصل کر لی تھی، ردالموازنہ میں انھوں نے موازنہ انیس و دبیر پر خالص اصولی تنقید کی ہے اور زبان، فن، محاورات اور اصول فصاحت کو پیش نظر رکھتے ہوئے موازنہ پر جو اعتراضات کئے ہیں وہ ان کی علمی لیاقت اور فنی پختگی کا ایک اچھا ثبوت ہیں، یہ صحیح ہے کہ ان کا لہجہ کافی تلخ و تند ہے، اور اعتدال و متانت کے وہ جوہر جو المیزان کا طرۂ امتیاز ہیں ردالموازنہ میں نایاب ہیں لیکن اس کے باوجود رسالہ کی علمی اور تنقیدی حیثیت ناقابل انکار ہے، اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ضیا زبان و بیان کے اچھے ماہر، ایک مستند زبان داں ایک اچھے سخن فہم و سخن شناس تھے اور ایک ایسے بالغ نظر نقاد بھی تھے جو زبان کی نزاکتوں اور فن کی گہرائیوں پر پوری نظر رکھتا ہے، مثال کے طور پر مولانا شبلی مرحوم نے میر انیس صاحب کے یہ دو مصرعے نقل کئے ہیں۔

"کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا"

اور

"شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے"

اور بغیر کسی دلیلِ قطعی کے یہ فیصلہ کیا ہے کہ پہلے مصرع میں شبنم اور دوسرے میں اوس لایا جائے تو غیر فصیح ہوگا، میر افضل علی ضو نے اس سلسلہ میں جو بات لکھی ہے وہ اصول فصاحت زبان پر ان کے تبحّر کا ثبوت ہے، وہ لکھتے ہیں :-

"اُوس کی جگہ شبنم نہیں لاسکتے اس لئے کہ شبنم کھانا محاورہ نہیں ہے اُوس کھانا محاورہ ہے البتہ شبنم نے کٹورے گلاب کے بھر دئے یا اُوس نے کٹورے گلاب کے بھر دیئے دونوں طرح از روئے محاورہ درست و بجا ہے لیکن اوس کو ترجیح ہے اس لئے کہ اُوس بھی ہندی ہے اور کٹورا بھی ہندی ہے، تناسب الفاظ ہو جائے گا"[1]

مندرجہ بالا بحث اس حقیقت کو واضح کر دینے کے لئے کافی ہے کہ ضو اُصولِ فصاحتِ زبان سے کما حقہٗ واقف تھے اور مترادفات کے استعمال میں اہلِ زبان جو نزاکتیں برتتے ہیں ان کی خالص فنی اور اُصولی دلالت سے بھی بخوبی آگاہ تھے۔

مرزا صاحب کے کلام پر مولانا شبلی کے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے ضو نے جگہ جگہ خالص علمی مباحث پر معنی خیز تبصرے کئے ہیں مثلاً مولانا شبلی

---

[1] حضرت آرزو لکھنوی نے نظامِ اُردو کے مقدمہ میں ضو کی تائید کی ہے وہ لکھتے ہیں :-

"اُوس کی جگہ شبنم اس لئے غیر فصیح معلوم ہوتا ہے کہ اُوس کھانا محاورہ ہے اور محاورہ میں رد و بدل درست نہیں کہ استعمال الفاظ کی یہ سماعی صورتیں مقررہ ہیں لیکن شبنم کی جگہ اوس کھپ سکتا ہے مثلاً مصرعِ ثانی کو یوں پڑھیں۔

"تھے اُوس سے بھرے ہوئے ساغر گلاب کے"
یا
"چھلکا رہی ہے اُوس کٹورے گلاب کے"

تو کسی طرح غیر فصیح نہیں۔

نے صنائع وبدائع کو شاعری کا جزو تسلیم کرتے ہوئے یہ جملہ سپرد قلم فرمایا ہے کہ :۔
"باقی خیال بندی، مضمون آفرینی، دقت پسندی، مبالغہ، صنائع و بدائع شاعری کی حقیقت میں داخل نہیں، اگرچہ بعض جگہ یہ چیزیں نقش ونگار اور زیب وزینت کا کام دیتی ہیں"۔
اس کے جواب میں ضو کا یہ جملہ ہر صاحبِ فکر کے لئے قابلِ غور ہے کہ :۔
"شعر وشاعری کو صنائع وبدائع سے علیحدہ کرنا کیا؟ کیونکہ شعر وشاعری خود ایک صنعت ہے انھیں صنائع وبدائع سے"۔
ضو نے اس مختصر سے جملہ میں بڑے پتہ کی بات کہی ہے اور بڑے جامع انداز میں ان لوگوں کو جو مغرب کے مقابلہ میں ذہنی مرعوبیت اور شکست خوردگی کا شکار ہو کر مشرقی ادب کے محاسن سے بے بہرہ ہو گئے ہیں ایک ایسی تنبیہہ کی ہے جس پر توجہ دی جانا ضروری ہے۔
مراثی میں مبالغہ آرائی پر جو اعتراضات کئے گئے ہیں ان کا بھی ضو نے بڑا شافی جواب دیا ہے، ظہیر فاریابی کے اس شعر پر کہ ؎
نہہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پا تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلاں دہد
تبصرہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ :۔
"اس پر بہارستانِ سخن میں خلاف فطرت ہونے کا الزام لگایا گیا ہے اور درست وبجا ہے مگر کہاں؟ سواری قزل ارسلاں میں! اگر یہی شعر آنحضرتؐ کی مدح میں اس طرح پر ہوتا ؎
نہہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پا تا بوسہ بر رکاب شہ مرسلاں دہد
تو زنہار خلاف فطرت نہ ہوتا بلکہ نہایت صحیح مذاق کے مطابق وموافق ہوتا بعینہ یہی حال ان حضرات (اہلِ بیت اطہار) کی تعریف میں

مرزا صاحب کا ہے، جن کو خدا نے مذاقِ صحیح دیا ہے وہی اسے سمجھتے ہیں، آنانکہ می دانند می دانند۔"

موازنہ انیس و دبیر میں مرزا صاحب کے کلام پر جو اعتراضات کئے گئے ہیں ان کو ضو نے پانچ قسموں میں تقسیم کر کے ہر اعتراض کا بڑا شافی اور مسکت جواب دیا ہے، ضو نے موازنہ کا بڑا منطقی اور کامیاب جائزہ لیا ہے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا تنقیدی شعور بہت بلند تھا اور شعر و ادب پر انکی نگاہیں کافی گہری تھیں۔

ضو کے سلام نہیں مل سکے، ان کی غزلوں کا نمونہ البتہ "یادگارِ ضیغم" اور "خمخانۂ جاوید" میں موجود ہے چنانچہ نمونہ کلام کے طور پر غزلوں کے چند شعر دئے جاتے ہیں ؎

ترا احسان ہوگا اے اجل دم بھر ٹھہر جانا	وہ اپنی آنکھ سے بھی دیکھ لیں عاشق کا مر جانا
حسینوں کا یہ اک انداز ہے اس کی شکایت کیا	ذرا سی بات پر اقرار کرنا اور مکر جانا
حوریں بہشت میں ہوں تو یہ اور بات ہے	معشوق اس جہان میں تو آپ سا نہیں
جانباز کوئے یار میں بلوائے جاتے ہیں	کس کس کی کھیلتی ہے قضا کچھ نہ پوچھئے
وہ پہلو میں اگر دشمن کے بیٹھے تھے بیٹھے تھے	ہمیں محفل سے اُٹھوایا بُرا ہو درد پہلو کا

ان اشعار کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ضو معمولی درجہ کے شاعر تھے اور یہی وجہ ہے کہ شعر و سخن کی دُنیا میں وہ کوئی خاص مقام پیدا نہیں کر سکے۔

اعجاز

سید اعجاز حسین نام، اعجاز تخلص، لکھنؤ کے رہنے والے اور مرزا اوج کے شاگرد تھے، سلسلۂ نسب حضرت امام محمد تقی علیہ السلام تک پہونچتا ہے لیکن چونکہ

ان کے اجداد حضرت امام علی رضا علیہ السلام کے روضۂ اطہر کے کلید بردار تھے اس لئے یہ خاندان رضوی کہلاتا ہے، اعجاز کے والد سید محمد کاظم مرحوم مرزا دبیر کے شیدائیوں میں شامل تھے اور انھیں کے مرثیے پڑھتے تھے۔ کربلائے معلیٰ جاتے ہوئے بوشہر میں انتقال کیا، مصرع تاریخ انتقال مندرجہ ذیل ہے ؎

"بدار الجنان رونق افروز شد"
(۱۲۹۶ھ)

اعجاز کی شادی نواب اصغر علی خاں اعجاز شاگردِ ناسخ کی پوتی سے ہوئی، اصغر علی خاں میاں جرأت کے داماد تھے اور ان کا قلمی دیوان جناب خبیر صاحب مدظلہٗ نے مجھے عنایت فرمادیا ہے، ان کے تقریباً ڈیڑھ سو مراثی بھی موجود ہیں جن پر ناسخ کے قلم کی اصلاح ہے، ان کے حقیقی بھتیجے نواب باقر علی خاں تشفی اپنے دور کے اچھے مرثیہ گو تھے اور تشفی کے بیٹے نواب متے آغا تجلی نے بھی غزل اور مرثیہ میں بڑا نام پیدا کیا۔ اعجاز کے برادر نسبتی مرزا محمد ہادی رسوا کی بدولت دُنیائے ادب میں جو ممتاز مقام رکھتی ہے وہ بھی کسی سے پوشیدہ نہیں ہے[۱] ان حضرات کے علاوہ اس خاندان میں متعدد صاحبانِ علم گذرے ہیں جنکی وجہ سے یہ خاندان لکھنؤ کے معزز اور ممتاز خاندانوں میں شمار کیا جاتا ہے، آج بھی اعجاز کے فرزند سید سرفراز حسین صاحب خبیر اپنے خاندان کی سند علم و شعر سنبھالے ہوئے ہیں اور انھوں نے مرثیہ گوئی میں جو نام پیدا کیا ہو اس نے بزرگوں کے نام میں چار چاند لگادیے ہیں۔

اعجاز پہلے نواب منے صاحب مشتاق شاگردِ ذکی بلگرامی کے شاگرد تھے اور

---

[۱] خاندانی حالات پوری تفصیل سے خبیر صاحب کے سلام "معراجِ سخن" کے دیباچہ میں موجود ہیں، یہ سلام سرفراز پریس لکھنؤ نے ۱۹۴۷ء میں شائع کیا تھا۔

پھر مرزا اوج کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہو گئے تھے، دونوں واسطوں سے انکا سلسلۂ تلمذ مرزا دبیر صاحب پر ختم ہوتا ہے۔

اعجاز نے اپنی بیاہتا بیوی کے علاوہ مسماۃ مشتری سے بھی عقد کیا تھا۔ جو بڑی نازک خیال شاعرہ تھیں، فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتی تھیں اور صاحبِ دیوان تھیں، ان کا دیوان اب بھی خبیر صاحب کے پاس محفوظ ہے۔

اعجاز کا انتقال ۱۳ شعبان ۱۳۴۱ھ (دسمبر ۱۹۲۳ء) کو نمازِ عصر کے دوران میں عین حالتِ سجدہ میں ہوا، خبیر صاحب نے ایک مرثیہ میں اس واقعہ کو یوں نظم کیا ہے۔

باغِ مضموں سے مہکتے ہوئے پھولوں کی قسم — میرے گلشن میں نہیں غیر کے پودوں کی قلم
ہوں گلِ گلشنِ اعجاز خود اعجاز رقم — اشکِ خوں ماتمِ مرحوم میں روتا ہے قلم
نظم میں سوز کے پہلو میں بہت ساز نہیں
ہائے مجلس میں زمانہ ہو اک اعجاز نہیں

مدح خوانِ شہِ دیں زائرِ سلطانِ زماں — متقی عاشق و شیدائے امامِ دو جہاں
صاحب العصر کے مشتاق تھے اہلِ ایماں — عصر کی دوسری رکعت میں گئے سوئے جناں
آکے وا طاعتِ حق کی ہو فنائے مرحوم
شاہدِ نیتِ خالص ہو قضائے مرحوم

یادِ محفوظ میں جس وقت ہوا دل بے چین — کہا رضواں نے وہ تھے عاشقِ شاہِ کونین
دیکھو تاریخ فراست نہ کرو شور و شین — شد گلستانِ جناں مسکنِ اعجاز حسین
پڑھ کہ یہ مصرعِ تاریخ بس اب صبر کرد
مجلسِ حضرتِ شبیر بسرِ قبر کرد

اعجاز کا کلام منتشر کاغذوں کی صورت میں اب بھی خبیر صاحب کے پاس محفوظ ہے، نمونہ کلام کے طور پر ایک سلام کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

فروغ علم کو حسنِ عمل درکار ہے عاقل
جہاں میں صورتِ زیبا کا غازہ حسنِ سیرت ہے

نہیں اندیشۂ زحمت ذرا اے کربلا مجھ کو
مسافت سے کہیں بڑھ کر مرا شوقِ زیارت ہے

جہاں جو حسنِ ظن مجھ سے جو رکھتے تھے خدا وندا
قیامت میں مجھے تجھ کو سوا ان کی ندامت ہے

نہ ہوتی میری بخشش آپ پہ کیسے مصائب سے
حسین ابنِ علی طوا سقلا مجھ کو شکایت ہے

رہو مصروف اے اعجاز مدح شاہ والا میں
جناب اوج مداح زمانہ کی ہدایت ہے

اعجاز نے مرثیہ کبھی نہیں کہا صرف سلام اور غزل کہتے تھے۔

عاقل

قاضی نقیر علی عاقل انصاری مرزا اوج کے شاگرد تھے اور پنجاب کے ضلع کانگڑہ کے رہنے والے تھے، شروع شروع میں ریاست کشمیر میں ملازم تھے لیکن بعد میں ضلع لائل پور میں سکونت اختیار کر لی تھی اور وہیں انتقال ہوا۔ اب نہ حالات ملتے ہیں اور نہ کلام بڑی جستجو کے بعد ایک سلام ملا، اسی کے چند شعر بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں:

گلِ زہرا کی مدحت میں جو منھ سے پھول جھڑتے ہیں
مرے نغمے نوائے بلبلِ سدرہ سے لڑتے ہیں

تو اور بیتِ جنت سے ہے ہر اک بیت ابد کو
سلام شہ کے مصرعے مصرعۂ طوبیٰ سے لڑتے ہیں

نہ کیوں بیتاب ہوں اکبر کے غم میں سبطِ پیغمبر
جگر میں فرقتِ فرزند سے ناسور پڑتے ہیں

نہیں وہ بہرہ ور از نہسارِ عقل و نقل سے غافل
عزاداری کے بارے میں جو ہم لوگوں سے لڑتے ہیں

عرفان

سید بادشاہ حسین عرفان خلف سید شہنشاہ حسین مرحوم وکیل لکھنؤ مرزا اوج کے شاگرد تھے، شاطۂ سخن کے صفحہ ۱۴۶ پر ان کا ذکر ہے اور ان کے ایک شعر پر مرزا اوج کی اصلاح دی گئی ہے، ان کا شعر تھا۔

سخی ابن سخی کی پیاس میں دریادلی دیکھو زبانِ تیر کی تسکیں ہوئی ہے خونِ اصغر سے

مرزا اوج نے دوسرا مصرع یوں کر دیا تھا۔

"زبانِ خشک پیکاں تر ہوئی ہے خونِ اصغر سے"

سہوی

خان بہادر سید ذاکر علی صاحب سہوی ریٹائرڈ کمشنر جبلپور حکیم سید ضامن علی لہوی شاگرد مرزا دبیر کے فرزند اور مرزا اوج کے شاگرد تھے۔ بڑے دھوم دھام کے مراثی کہتے تھے اور خوب پڑھتے تھے، راقم الحروف نے خود ان کی کو بھی پر بعض مجالس میں ان کا کلام انھیں کی زبانی سُنا ہے لیکن اخلاف نے کلام کی قدر نہیں کی اور مرحوم کا سارا ذخیرہ کلام برباد ہو گیا، ان کے بڑے بیٹے سید مظفر علی ساکن امروہہ ضلع مراد آباد سے معلوم ہوا کہ مراثی تو کیا ایک رباعی بھی باقی نہیں ہے۔ مجبوراً نمونہ کلام نہیں دیا جا سکتا۔

خبیر لکھنوی

«سالک مسلک اوج و دبیر» سید سرفراز حسین صاحب خبیر- سید اعجاز حسین صاحب اعجاز کے خلف الرشید، مرزا اوج صاحب کے شاگرد، اور دورِ حاضرہ کے نہایت مشہور اور کامیاب مرثیہ گو ہیں۔

خبیر صاحب کی ولادت ۹ر ربیع الثانی ۱۳۱۵ھ مطابق ۳ر اکتوبر ۱۸۹۷ء کو ہوئی، مظفر الدین تاریخی نام قرار پایا لیکن احباب کے حلقہ میں جانی صاحب کے نام سے معروف ہیں۔

عربی اور فارسی کے ساتھ ہی خبیر صاحب نے انگریزی کی تعلیم بھی حاصل کی اور محکمۂ ڈاک میں ملازمت کر لی جہاں سے ۱۲ر جنوری ۱۹۶۰ء کو ریٹائر ہو گئے اس کے بعد نواب صاحب رامپور نے بلا لیا لیکن وہاں جی نہیں لگا۔ اس لئے لکھنؤ واپس آ گئے۔

خبیر صاحب نے محض سات سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کر دئے تھے شفیق باپ نے بچہ کا رجحان دیکھ کر مرزا اوج کا شاگرد کرا دیا چنانچہ جب تک مرزا اوج زندہ رہے خبیر صاحب انھیں کو اپنا کلام دکھاتے رہے، ان کے انتقال کے بعد مرزا محمد طاہر رفیع اور فراست زیدپوری سے مشورۂ سخن کرتے رہے، اب خود ایک مستند استاد تسلیم کئے جاتے ہیں اور دبستانِ دبیر کے اکثر شعراء کی رہنمائی کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔

خبیر صاحب لکھنؤ کے روایتی اخلاق و تہذیب کی ایک زندہ نشانی ہیں لیکن ان کے کردار کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کی اُستاد پرستی ہے،

اوج اور دبیر کے عاشق ہیں، جس رسالہ میں اپنا کلام بھیجتے ہیں وہاں آنجہ
اور دبیر کے بھی چند بند ضرور روانہ کر دیتے ہیں تاکہ ان بزرگوں کے کلام
کی بھی اشاعت ہوتی رہے جہاں بھی مرزا دبیر پر اعتراض ہوتا ہے وہاں محاذ
قائم کر دیتے ہیں، کلام دبیر کی اشاعت، کلام دبیر پر اعتراضات کا جواب اور
دُنیائے ادب سے دبیر کی عظمت تسلیم کرانا ان کے لئے مقصد زندگی کی
حیثیت رکھتا ہے، خود دبیر کی خدمت کرتے ہیں اور اگر کسی دوسرے کو دبیر
کی خدمت کرتے دیکھتے ہیں تو دل وجان سے اس کی مدد کرنا اپنا ایمان
جانتے ہیں، خود راقم الحروف کو اس مقالہ کی ترتیب کے دوران میں اس
"عشق و وارفتگی" کا خوب خوب تجربہ ہوا، ایک مرتبہ کا ذکر ہے کہ میں صبح
صبح ان کے مکان پر حاضر ہوا، آواز دی، ان کے صاحبزادے محسن صاحب
باہر آئے اور بتلایا کہ رات کو ڈیڑھ بجے والد کو قلب کا دورہ پڑا رات بھر
میں تین چار مرتبہ ڈاکٹر آچکا ہے اور بستر سے اُٹھنے کو منع کیا ہے، یہ باتیں
ہو ہی رہی تھیں کہ اچانک خبیر صاحب چھڑی ٹیکتے باہر آگئے، سانس
پھول رہی تھی، دم چڑھ رہا تھا اور چہرہ کا عجیب عالم تھا، میں نے عرض
کیا کہ آپ نے کیوں زحمت فرمائی جائیے اور آرام کیجئے، ارشاد کیا:-

"میاں زندگی کا کیا اعتبار، مر جاؤں گا تو تم کو، کوئی کچھ بتانے
والا باقی نہیں رہے گا، دبستانِ دبیر کا کام ضروری ہے اور
اگر اس راہ میں موت بھی آجائے تو کچھ پروا نہیں"۔

میں نے اندر تشریف لے جانے اور آرام کرنے پر شدید اصرار کیا
لیکن نہیں مانے، دبستانِ دبیر کے اساتذہ کا کلام دکھاتے رہے، حالات
سُناتے رہے اور پھر جوش میں آگئے اُٹھ کھڑے ہوئے، دفتر ماتم کی جلدیں

نکالیں، مرزا صاحب کے مختلف مراثی کے بند سناتے جاتے اور ان پر بحث کرتے جاتے، میں پریشان کہ الٰہی ان کا مزاج ناساز ہے، ڈاکٹر نے بات چیت کی ممانعت کر دی ہے اور یہ ہیں کہ بولتے ہی چلے جا رہے ہیں لیکن اسے جوشِ فطری کا نتیجہ کہیے یا کلامِ دبیر کی برکت کہ اسی عالم میں مسلسل چار گھنٹہ مجھے تعلیم دیتے رہے اور ہشاش بشاش رہے، ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے ساری بیماری ختم ہو گئی ہے۔

میں اس مقالہ کی ترتیب کے دوران میں بار بار لکھنؤ جاتا رہا، روزانہ صبح صبح ان کی خدمت میں حاضر ہوتا تھا، اگر کسی دن ناغہ کرتا تو بڑی شکایت کرتے تھے، میری خاطر سے صبح کے وقت شاگردوں کا آنا بند کر دیتے تھے تاکہ دبستانِ دبیر کے کام میں رکاوٹ نہ ہو اور یہ ایک حقیقت ہے کہ اگر موصوف اتنی توجہ نہ فرماتے تو اس مقالہ کی ترتیب تقریباً ناممکن ہوتی، خود مدد فرمائی، جگہ جگہ خطوط لکھ کے لوگوں سے یہ اصرار کیا کہ وہ حالات اور کلام روانہ کریں، جن بزرگوں کے مراثی خود موصوف کے پاس تھے وہ سب مجھے عنایت فرما دیئے، لکھنؤ میں جہاں جہاں حالات اور کلام ملنے کی امید ہو سکتی تھی وہاں وہاں خود میرے ساتھ گئے تاکہ مجھے ضروری چیزیں دستیاب ہو سکیں، الغرض یہ کہ اتنی امداد فرمائی کہ اس مقالہ کے بیشتر حصہ کو موصوف ہی کا فیض قرار دیا جائے تو بجا ہوگا۔

مرزا دبیر صاحب سے خبیر صاحب کی یہ والہانہ عقیدت ان کے بچپن سے قائم ہے چنانچہ جس زمانہ میں سید افضل حسین ثابت مرحوم حیاتِ دبیر مکمل کر رہے تھے اس وقت خبیر صاحب آٹھویں درجہ میں پڑھتے تھے لیکن اپنا سارا وقت حیاتِ دبیر کے مسودے صاف کرنے میں صرف کر دیتے

تھے، والد ناراض ہوتے تھے کہ تعلیم میں رکاوٹ پیدا ہو رہی ہے لیکن خبیر صاحب کوئی پروا نہیں کرتے تھے اور دن رات حیاتِ دبیر کے کام میں مصروف رہتے تھے، یہی نہیں بلکہ انیسیوں اور دبیریوں کے معرکوں میں اسنا پُر جوش حصہ لیتے تھے کہ دوسرے شہروں میں رہنے والے دبیریے جنھوں نے نوجوان خبیر کو نہیں دیکھا تھا اس غلط فہمی کا شکار ہو گئے تھے کہ خبیر کوئی بزرگ اور معمر آدمی ہیں چنانچہ چودھری نظیر الحسن صاحب فوق نما بھی خبیر صاحب کو خط لکھتے تو "برادرِ محترم" لکھا کرتے تھے، اسی دوران میں ایک مرتبہ فوق صاحب شیعہ کالج کے جلسہ میں شرکت کے لئے لکھنؤ تشریف لائے یہاں جو انھوں نے خبیر صاحب کو دیکھا تو ان کی حیرت کی کوئی انتہا نہیں رہی اس لئے کہ جس شخص کو وہ "برادرِ محترم" لکھا کرتے تھے اس کا سن محض چودہ سال کا تھا۔

خبیر صاحب اسکول میں پڑھتے تھے، ان کے نصاب میں جلال الدین جعفری کی لکھی ہوئی ایک کتاب "قندِ اردو" شامل تھی جس میں مرزا صاحب کے بھی کئی بند تھے لیکن اکثر غلط سلط، انھیں میں یہ مہمل مصرع بھی شامل تھا کہ ع

"راکب کا جگر چیر کے مرکب نکل آیا"

خبیر صاحب نے اس پر جعفری صاحب کو ایک بڑا سخت احتجاجی مکتوب روانہ کیا اور اسی وقت یہ طے کر لیا کہ بڑے ہو کر مرزا صاحب کا کلام پوری صحت کے ساتھ شائع کروں گا، اپنے اس ارادہ کی تکمیل ہی آج تک خبیر صاحب کی زندگی کا نصب العین ہے۔

خبیر صاحب کا بیان ہے کہ ایک مرتبہ استاذی حضرت سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب مدظلہٗ نے ان سے اپنا یہ ارادہ ظاہر کیا کہ وہ میر

انیس صاحب مرحوم کے سات منتخب مراثی "سبع معلقہ" کے نام سے چھپوانا چاہتے ہیں، خبیر صاحب نے یہ بات سُنی اور چُپ رہے، چند ہی روز کے بعد انھوں نے مرزا صاحب کے چودہ مراثی "سبع مثانی" کے نام سے شائع کر دیے اور اپنے حلقۂ احباب میں یہ مشہور کر دیا کہ سبع معلقہ کی ادبی حیثیت خواہ کچھ ہو لیکن یہ کفار کا کلام تھا سبع مثانی سورۂ صمد کا نام ہے جو روح قرآن ہے، دبیر کا کلام سبع مثانی کہلائے گا، ادیب صاحب چاہیں تو کلام انیس کو سبعہ معلقہ بنا دیں۔

سلطان عالیہ اور میر مونس کے ایک ہم طرح سلام کا جو تقابل ثابت صاحب نے دربارِ حسین میں کیا تھا اس پر سید عبدالرسول شائق نے سخت تنقید کی، خبیر صاحب نے اس کے جواب میں "شکوۂ شائق" کے نام سے ایک رسالہ شائع کیا، نواب جعفر علی خاں صاحب اثر نے اس رسالہ کا جواب رسالہ زمانہ میں چھپوایا اور قلمی جنگ شروع ہو گئی، کاظم حسین محشر مرحوم زندہ تھے، انھوں نے سب کو سمجھا بجھا کے معاملہ رفع دفع کر دیا۔

مرزا اوج کے مراثی شائع کرنے کی سعادت بھی خبیر صاحب ہی کے حصہ میں آئی چنانچہ معراج الکلام کے ناشر خبیر صاحب ہی ہیں۔

خبیر صاحب کی نوجوانی کا زمانہ تھا، ۲۴ رجب کو اکرام اللہ خاں کے تاریخی امام باڑہ میں جو اب منہدم ہو چکا ہے، مجلس تھی، خبیر صاحب فتح خیبر کا مرثیہ بڑے زور شور سے پڑھ رہے تھے، جب اس پر پہنچے کہ جناب سرورِ کائنات نے حضرت علی علیہ السلام کو علم دینے کا ارادہ کیا تو رکن الخرا میر نواب علی مرحوم نے بہ آواز بلند فرمایا "خبیر صاحب یہ مرثیہ کل[1] پڑھنے والا تھا"۔ خبیر صاحب نے

---

[1] فتح خیبر کی تاریخ ۲۴ رجب ہے۔

فوراً جواب دیا، جی ہاں، لیکن علم دینے کا وعدہ آج ہی کیا گیا تھا" اور یہ کہتے ہی یہ شعر پڑھا ؎

کل دے گا اس کو لشکرِ اسلام کا علم واقف نہیں فرار سے جس مرد کے قدم

جناب ناصر الملۃ طاب ثراہ مجلس میں تشریف فرما تھے، اس شعر اور جملہ پر پھڑک اٹھے اور فرمایا" انھیں ذاکری سکھانے کی ضرورت نہیں" جناب مرحوم اعلی اللہ مقامہٗ کا یہ ارشاد ایک ایسی عظیم المرتبت سند ہے جس پر خبیر صاحب آج تک ناز کرتے ہیں۔

خبیر صاحب بے حد زود گو اور پُرگو ہیں، مرثیہ، غزل، سلام، رباعی، قصیدہ تاریخ، سجع، غرض ہر صنف کلام پر قدرتِ تام رکھتے ہیں، ہر صنفِ سخن میں انھوں نے ہزارہا شعر کہے ہیں لیکن مراثی کے علاوہ اور کوئی چیز مرتب نہیں، لکڑی کے دو تین پرانے صندوق دیوان خانہ میں پڑے ہیں، جو کچھ کہتے ہیں ان صندوقوں میں ڈال دیتے ہیں، میں نے ایک مرتبہ انھیں مرتب کرنے پر توجہ دلائی تو فرمایا کہ:-

"میاں یہ تو روزمرہ کی باتیں ہیں، میرا اصل سرمایہ تو مرثیہ ہے، ان چیزوں کو کہاں جمع کرتا پھروں"۔

ایک صندوق میں کئی سو تاریخیں بھری پڑی ہیں تاریخ اتنی جلدی نکال لیتے ہیں جیسے یہ کوئی بات ہی نہیں، میرے سامنے کئی مرتبہ ایسا ہوا کہ کوئی شخص آیا تاریخ کی فرمائش کی، اسی وقت کہہ کے حوالہ کر دی۔

سجع اتنا خوبصورت کہتے ہیں کہ جی پھڑک اٹھتا ہے، میرے یہاں بچہ پیدا ہوا، میں نے محمد مہدی نام تجویز کیا اور خبیر صاحب سے سجع کی فرمائش کی کیا خوب سجع کہا ہے ؎

"قائم آلِ محمد مہدی"

اس سے بہتر سجع اس نام کے لئے تو شاید ممکن نہیں!

چونکہ دبستانِ دبیر کی ہر خصوصیت کو قائم رکھنا خبیر صاحب اپنے لئے ضروری تصور کرتے ہیں اس لئے انھوں نے مِتن ہر ثیے بھی کہے ہیں، اور اس طرح میاں مشیر کی روح کو شاد کر دیا ہے، ہر ثیوں میں وہی مشیر کا رنگ ہے لیکن چونکہ ہر ثیہ ان کے موجودہ منصب استادی کے منافی ہے اس لئے مخصوص احباب کے علاوہ یہ ہر ثیے وہ کسی کو نہیں دکھاتے۔

خبیر صاحب ہندوستان کے ہر حصہ میں مجلسیں پڑھنے جاتے ہیں، لکھنؤ پٹنہ اور رام پور کے مراکزِ ادب میں مرثیہ خوانی کی بہار انھیں کے دم سے قائم ہے لیکن ان کا سب سے بڑا کارنامہ صوبۂ مدراس میں شعر و سخن کا ذوق پیدا کرنا ہے، موصوف ہر سال بیگن پلی، مدراس، نیلور اور ضلع میسور وغیرہ جاتے ہیں اور تقریباً چالیس سال سے یہ سلسلہ جاری ہے جس کے نتیجہ میں وہاں اچھی خاصی شعری فضا پیدا ہو گئی ہے۔

بیگن پلی میں ذاکری کا سلسلہ نوجوانی کے زمانہ سے ہی جاری ہے، ایک مرتبہ بعض حاسدوں نے ہز ہائی نس نواب صاحب بیگن پلی کو سمجھایا کہ خبیر صاحب ابھی نوجوان ہیں وہ خود مرثیہ نہیں کہہ سکتے، دوسروں کا کلام اپنے نام سے منسوب کر کے پڑھتے ہیں چنانچہ ہز ہائینس نے امتحان کی ٹھانی، خبیر صاحب محرم سے تین دن پہلے واردِ بیگن پلی ہوئے تو ہز ہائینس نے یہ فرمائش کر دی کہ اپنے سفرِ عراق کے حالات پر مشتمل نیا مرثیہ کہہ کے پہلی محرم کی مجلس میں پڑھئے، تین دن کا مختصر وقفہ اور نئے مرثیہ کی فرمائش، لیکن خبیر صاحب نے اتنا شاندار مرثیہ کہا کہ حاسدوں کے منھ بند ہو گئے۔ اس

مرثیہ میں جو سوا سو بند پر[125] مشتمل ہے خبیر صاحب نے بحری سفر کے مناظر اور مشاہد مقدسہ کی تفصیلات بڑے حسن و خوبی سے نظم کی ہیں اور قدم قدم پر مصائب کے گوشے پیدا کرتے گئے ہیں، اس مرثیہ کی بعض ابیات ملاحظہ ہوں

ہاں مشک ہو ضریح شہِ افلاک زیں ہائے بیکس کے کلیجہ میں ہیں ناسور یہیں
کہتا ہو سروِ چراغانِ شہِ قبلۂ دیں سیکڑوں داغ ہیں اک اک دلِ مغموم و حزیں
خم محراب سے ظاہر ہے یہی سرتاسر جھک گئی بھائی کے مرنے سے شہِ دیں کی کمر
ہر کنول روضۂ پرنور کا ضو دیتا ہے دل میں داغ علی اکبر یوں ہی لو دیتا ہے
سرخ قندیلوں پہ ہے رنگ شہادت کا اثر کہ ضریحِ شاہ پہ تھا خون گلوئے اصغر

خبیر صاحب ۱۹۶۲ء میں زیارات سے مشرف ہوئے تھے اور ۱۹۲۹ء کے محرم میں یہ مرثیہ کہا تھا۔

جولائی ۱۹۶۵ء میں خبیر صاحب پر لقوہ کا حملہ ہوا لیکن اطبا کی کاوشوں کے نتیجہ میں جلد ہی صحت یاب ہو گئے۔ اب کچھ عرصہ سے بلڈ پریشر میں مبتلا ہیں لیکن معمولات میں کوئی فرق نہیں آنے دیتے۔

خبیر صاحب کے مراثی پر تبصرہ کرتے ہوئے مرزا فدا علی خنجر معراج سخن کے مقدمہ میں لکھتے ہیں :-

"خبیر کا کلام سقم شعری سے پاک ہوتا ہے، صنائع و بدائع کی جانب اتنا رجحان نہیں کہ تخیل یا مضمون کا خون ہو جائے، جو مضمون دامِ فکر میں آتا ہے اسے حسین الفاظ سے سج سجا کے پیش کر دیتے ہیں، بیان کا اسلوب پسندیدہ ہے، عام مضامین پر نگاہ نہیں کرتے، کہیں پامال مضمون نظم ہوا ہے تو لفظوں کی رنگینی سے نیا بن گیا ہے، وہ تاریخ کے روکھے پھیکے واقعات میں محاسن شعری

اور طرزِ ادا کی چاشنی حل کر کے امتیازی شان پیدا کر دینے پر قادر ہیں"۔

نیاز فتحپوری ماہنامہ نگار مجریہ اپریل ۱۹۵۷ء میں لکھتے ہیں :-

"اس میں شک نہیں کہ ان کے مرثیے پڑھ کے وہی زمانہ ہمارے سامنے آجاتا ہے جب لکھنؤ کی فضا پر مرثیہ ہی مرثیہ چھایا ہوا تھا اور مرثیوں ہی کی بدولت شعر و ادب کا دامن جواہر ریزوں سے مالامال ہو رہا تھا، خبیر صاحب لکھنؤ کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اور لکھنوی زبان میں استادی حیثیت کے مالک سمجھے جاتے ہیں اس لئے زبان اور اندازِ بیان کے لحاظ سے ان مرثیوں کو معیاری اور ٹکسالی تو ہونا ہی چاہیے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ فنی اور جذباتی حیثیت سے بھی وہ بڑا وزن اپنے اندر رکھتے ہیں"۔

پروفیسر احتشام حسین صاحب "بدرِ کامل" جلد دوئم کے دیباچہ میں خبیر صاحب کے مراثی کی فنی حیثیت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :-

"جنابِ خبیر کی مرثیہ نگاری میں اگرچہ اعتقاد کی گرمی اور جذبہ کی شدت کو زیادہ دخل ہے جس کی وجہ سے ان کا خود ایک مخصوص رنگ وجود میں آگیا ہے لیکن انھیں یہ فنی شعور حضرت اوج مرحوم کی شاگردی اور مطالعہ سے بھی حاصل ہوا ہے، اوج مرحوم کو فن پر جو عبور حاصل تھا وہ کم لوگوں کو حاصل ہوتا ہے، خبیر صاحب نے فن کی اس معلومات کو ایک باذوق شاعر کی حیثیت سے استعمال کیا ہے اور یہ بڑی بات ہے، خبیر

صاحب کے مراثی کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انھوں نے اساتذہ فن کی پیروی بھی کی ہے اور اپنے ذوق کو بھی رہنما بنایا ہے، کئی مراثی میں انھوں نے شاعری کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور کئی مقامات پر یہ بات واضح کی ہے کہ وہ سچائی کے پرستار ہیں، انھیں واقعات و روایات کو نظم کرتے ہیں جنھیں صحیح خیال کرتے ہیں، اس حد بندی کی وجہ سے ان مراثی میں کیف و اثر پیدا ہو گیا ہے اور شاعر کی مخلصانہ کوشش نے ہزار بار کے دہرائے ہوئے واقعات میں شگفتگی اور تازگی پیدا کر دی ہے"۔

خبیر صاحب خود بدر کامل کے دیباچہ میں اپنے مراثی کے متعلق لکھتے ہیں:-

"میں نے ان مرثیوں میں صحت واقعات کا بہت لحاظ رکھا ہے۔ . . . . . . میں نے گڑھ کے کوئی واقعہ نہیں کہا ہے، اگر زبان حال سے کام لیا ہے تو اکثر جگہ اشارہ کر دیا ہے، شاعری میں استادی جناب مرزا محمد جعفر صاحب اوج خلف و جانشین خدائے سخن حضرت دبیر مغفور کے اصول کی پابندی کی ہے اور کوشش کی ہے کہ اغلاط لفظی و معنوی سے کلام پاک رہے پھر بھی کہیں کہیں مجبور ہو گیا ہوں جس کی اہلِ فن سے معافی چاہتا ہوں، اس کلام کو فنی حیثیت سے نہ ملاحظہ فرمائیے بلکہ میری خالص نیت کا آئینہ تصور فرمائیے"۔

خبیر صاحب کا سب سے بڑا کارنامہ بدر کامل ہے جو دو حصوں میں شائع ہوئی ہے، اس میں چودہ معصومین کے حال میں چودہ مراثی ہیں، چونکہ یہ

مراثی ۲۶ سال کے طویل عرصہ میں کہے گئے ہیں اس لئے اس میں یکسانیت تو نہیں ہے اور ہر مرثیہ کا رنگ جداگانہ نظر آتا ہے لیکن چونکہ ہر مرثیہ کا سن تصنیف دے دیا گیا ہے اس لئے شاعر کے ذہنی اور فنی ارتقا کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے، مراثی میں دبستانِ دبیر کی روایات کا تتبع کرنے کی پوری کوشش کی گئی ہے، پرانے روایتی مضامین سے اجتناب برتا گیا ہے، صحت روایات کا التزام ہے اور تعمیر کردار و سیرت پر پوری توجہ مرکوز رکھی گئی ہے، خبیر صاحب نے نہ اس حد تک تجدد پسندی سے کام لیا ہے کہ مرثیہ مرثیہ نہ رہے بلکہ واقعہ شہادت پر ایک فلسفیانہ تبصرہ بن جائے اور نہ مرثیہ کے سارے قدیمی اجزائے ترکیبی کی پابندی کر کے قدامت پسندی کا مظاہرہ کیا ہے، انھوں نے مجلس اور مرثیہ کے تعلق باہمی اور مرثیہ کے مقصد اصلی کو پوری طرح سمجھتے ہوئے مراثی کو فضائل و مصائب تک محدود رکھا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ انھوں نے محض خشک بیانیہ شاعری کا رُخ اختیار کیا ہے، شعریت، شگفتگی اور رعنائی بیان ان کے کلام کی جان ہیں، شکوہ الفاظ سے بھی کہیں کہیں کام لیا ہے، لیکن ان مراثی کی جو صفت خاص طور پر دلوں پر اثر انداز ہوتی ہے وہ ان کا خلوص فکر ہے، خبیر صاحب محمدؐ اور آل محمدؑ علیہم السلام کے عاشق ہیں اور عقیدت میں ڈوب کر مرثیہ کہتے ہیں جس کے نتیجہ میں ان کے مراثی میں جوشِ بیان، حسنِ عقیدت اور صداقت و خلوص کے جوہر کوٹ کوٹ کے بھرے نظر آتے ہیں، اپنے مراثی کی اس صفت کا ایک مقام پر وہ خود ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں۔

پسند اپنی طبیعت کو ہے خلوص کا رنگ — جو یہ نہیں ہے تو آئینہ کو چھپائے ہے زنگ

جُدا تمام زمانہ سے ہے مری آہنگ　　اسی کئے تو ہے مرغوبِ اہلِ فن کو ڈھنگ

اساتذہ کی نگاہوں میں میری عزت ہے
میں فیضِ نظم نہ مانوں گا فیضِ مدحت ہے

پسندِ خاطرِ احباب ہے جو میرا کلام　　بہت سے مرثیوں کا اس طرح ہے اسمیں نظام
نہ پہلوان ہے فرضی نہ مدحتِ صمصام　　نہ گفتگو ہے نہ رخصت کے ہیں جدید مقام

نہ رن میں اسپِ خیالی کہیں روانہ ہے
نہ گل کی رگ نہ رگِ سنگ تازیانہ ہے

جو ہم سے پہلے تھے مداح حضرتِ شبیر　　مثال کے لئے جیسے انیس اور دبیر
جو کچھ وہ کہہ گئے اسکا کہاں جہاں میں نظیر　　اسی لکیر کے ہم بھی بنے رہیں جو فقیر

تو مقلدی ہی رہیں گے نہ منتہی ہوں گے
گذشتہ بندشیں الفاظ بھی وہی ہوں گے

دکھائی جائے گی اس طرح اپنی مشاقی　　ہمیشہ آئے گا ڈھالوں کے ابر میں ساقی
کہیں یہ تیروں کا مینھ اولے کی مشاقی　　کہیں یہ چھروں کے بادل میں بلا وہ ساقی

کہیں یہ دیکھ کے دشمن کو جو رنشے میں
جگایا جائے گا جامِ طہور نشے میں

سخن کی انکے بزرگوں نے راہ بتلائی　　وہ اس طرف کو چلا جسکو جو روش بھائی
میں طرزِ آج کا ہوں کسی سے شیدائی　　مؤرخی میں دکھاتا ہوں شانِ یکتائی

جو واقعات ہیں تاریخ میں وہ کہتا ہوں
سدا فسانہ فرضی سے دور رہتا ہوں

خبیر صاحب جہاں تاریخی واقعات نظم کرنے سے دل چسپی رکھتے ہیں ہیں
اپنے استاد مرزا اوج کی تاسی میں عصری حالات اور قومیات کو بھی مرثیہ

کا جزو تصور کرتے ہیں چنانچہ ایک مرتبہ میں قوم کے حالات پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں

نذر اسراف جو کرتے رہے دولت کو سدا — منتظم قومی اداروں کے بنے وہ اسفاہ
نئی سرکار جو پائی تو نصیبا چمکا — اپنا جب مال لٹایا تو ملا مال خدا
بات کہنے کی نہ تھی پھر بھی کہی جانے لگی
مصرفِ خیر کے پیسے سے شراب آنے لگی

ہے یہ شغل ان کا جو ہیں اہلِ دیانت محتاط — بدلے سجادے کے بچھی ہوئی رہتی ہے بساط
چال چلتے ہیں نئی چھوڑ کے ایماں کی صراط — ہے عزاخانوں میں مجلس کے عوض بزمِ نشاط
جیسے ان کے لئے اللہ کے احکام نہیں
ہیں مسلماں مگر اسلام سے کچھ کام نہیں

کفش بردار حریفوں کے بنے افسرِ قوم — نہ چلی جب کی وکالت وہ بنا رہبرِ قوم
مکر سے جن کے پراگندہ رہا دفترِ قوم — وہ ہوئے حامیِ تنظیم ستم پرورِ قوم
دخل ہمداردوں کو حاصل نہیں مطلق اس میں
کہ شکار ان کا ہے یہ اور کو کیا حق اس میں

مضحکہ شرع کی باتوں کا اڑا کر ہکار — دین و مذہب کی ہیں خدمت کو ہمیشہ تیار
غاصبوں سے ہے تنفر کہ تشیع ہے شعار — جائے غصبی پہ سکونت سے مگر کچھ نہیں عار
ہے نفاق ان کا چلن صاحبِ ایماں بنکر
کام سادات کشی سے ہے مسلماں بنکر

درسگاہوں کی ہوئی تولیت ان کو حاصل — جن پڑھوں سے اچھے ہیں جہاں ہیں جاہل
علم سے فائدہ کیا ہوں نہ اگر خود عامل — حکمِ پیغمبرِ اسلام سے بالکل غافل
قوم کے بن کے بہی خواہ برا چاہتے ہیں
دین کو بیچ کے دنیا میں بھلا چاہتے ہیں

ان مسلمانوں سے ہیں گبر و نصاریٰ بہتر — آتشِ بغض و حسد سے ہے شرارا بہتر

ایسے منحوسوں سے دُم دار ستارا بہتر آدمیت کا ہے قول ان سے کنارا بہتر
نفرت انساں کا بہت ہو یہ تبہ جاں بھی نہیں
کچھ دغا ہوتی ہو حیوان میں تیہ جواں بھی نہیں

حالاتِ زمانہ پر دو بندوں میں تبصرہ ملاحظہ ہو، خواجہ حافظ کی مشہور غزل سے فائدہ اُٹھایا ہے سہ

کیا آزادیوں کے اثنا زمانہ پہ اثر شوخ بے پردہ ہوا رُخ سے ہٹالی چادر
شرم عصمت ہوئی بیباک ہوئی اتنی نظر دختر از ہمہ جنگ ست و جدل با مادر
سرکشی طرۂ دستارِ پسر می بینم
پسر از ہمہ بدخواہ پدر می بینم

اللہ اللہ ہو بے باکیوں کی بھی کوئی حد دیتے ہیں بچّوں کو ترغیب حرام آباء و جد
نہ فقیروں کی اعانت، نہ غریبوں کی مدد ہیچ رحمے نہ برادر بہ برادر دارد
ہیچ عزت نہ پسر را بہ پدر می بینم
ہیچ شفقت نہ پدر را بہ پسر می بینم

خبیر صاحب قدیم و جدید مرثیہ گوئی کے بین بین ایک نئی راہ پر چلتے ہیں جس کے وہ خود موجد ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے مراثی میں جہاں قدما کا کیف و اثر اور درد و سوز جھلکتا ہے وہیں دورِ جدید کے اصلاحی عناصر بھی شدّت سے نمایاں نظر آتے ہیں، قدیم و جدید کے اس امتزاج نے ان کے مراثی کو کافی دلکش بنا دیا ہے اور آج یہ ایک حقیقت ہے کہ مرثیہ گوئی کا فن جن معدود ے چند حضرات کے سہارے زندہ ہے ان میں خبیر صاحب کا نام سرِ فہرست پر نظر آتا ہے۔

دبستانِ دبیر کی روایات کے مطابق خبیر صاحب بھی فنِ مدّاحی کو

عام اور مقبول بنانا اپنا فرض تصور کرتے ہیں چنانچہ ان کے شاگردوں کی فہرست کافی طولانی ہے ان شاگردوں میں سید لائق علی ہنر۔ پربھو دیال فہیم سرتیل کلب علی بیگ ناصر لکھنوی۔ حسن علی جگر، محمد طاہر بی۔ اے عبدالحسین اکمل، تکمیل رضوی۔ اطہر علی مرغوب۔ ڈاکٹر رفیق حسین رفیق واجد حسین مطیر۔ گوہر بیگم گوہر اور محترمہ طاہرہ کافی خوشگو اور اچھے کہنے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان میں سے بعض کے مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں اور اکثر کا کلام رسائل کی زینت ہوتا رہتا ہے۔

نوٹ:۔ اس کتاب کی کتابت جاری تھی کہ اچانک ۷ر جون ۱۹۶۵ء عیسوی (۶ر صفر المظفر ۱۳۸۵ھ) کو ڈسٹرکٹ اسپتال بریلی میں خبیر صاحب کا انتقال ہو گیا۔ مرحوم مجالس پڑھنے بریلی گئے ہوئے تھے عین دورانِ مجلس میں قلب کا دورہ پڑا اور بے ہوش ہو کر منبر سے گر گئے، فوراً اسپتال پہنچایا گیا لیکن مشیت ایزدی میں کس کا چارہ ہے، ڈاکٹروں کی انتہائی کاوش کے باوجود ہوش میں نہ آسکے اور روح عالم بالا کو پرواز کر گئی مرحوم کی میت لکھنؤ لائی گئی اور ان کے خاندانی قبرستان میں سپردِ خاک کی گئی۔ ظفر عباس صاحب فضل نے سن عیسوی میں تاریخ نکالی ؎

"ماہِ عالم بے تجلی اور منبر بے خبیر"
۱۹۶۵ء

مولانا احمد علی صاحب کے تاریخ نکالی ؎

"خبیر آ کے ہوئے سرفراز جنت میں"
۱۹۶۵ء

انتقال سے ایک سال قبل ۱۹۶۴ء میں مرحوم نے اپنی زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ "رزم نامہ دبیر" مکمل کیا جو ۱۹۶۴ء میں بکڈپو لکھنؤ سے شائع ہو چکا

ہے۔ ملک کے ممتاز اہلِ قلم حضرات نے اس کتاب کو سراہا ہے اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس کتاب نے مرزا دبیر کی عظمت آفتاب نصف النہار کی طرح روشن اور نمایاں کر دی ہے۔

نوآب

نواب حسن علی خاں نوآب لکھنؤ کے رہنے والے اور مرزا اوج کے داماد تھے، اپنے خسر کو کلام دکھاتے تھے، غزل اور سلام کہتے تھے، ایک سلام کے چار شعر بطور نمونہ ملاحظہ ہوں ؎

جس کا مسکن اے سلامی روضۂ شبیر ہے — کیا نصیب اس کا ہے کیا قسمت ہے کیا تقدیر ہے
مجرئی ہفتم سے پیاسا اصغرِ بے شیر ہے — چاہ ہے نہرِ لبن کی شوق آبِ تیر ہے
اکبر و اصغر کے غم میں سب سے بانو کہتی تھیں — دل میں اک زخمِ سناں ہے ایک زخمِ تیر ہے
ہیں کہاں منبر کہاں لیکن علی کے مہر سے — اوج پر نوآب اپنا اخترِ تقدیر ہے

سعید

مرزا سردار حسین سعید، رئیس الہ آباد مرزا اوج کے شاگرد تھے، سلام کا نمونہ ملاحظہ ہو ؎

کیا بزم میں عروج پہ ہے آفتابِ اشک — جوبن دکھا رہا ہے سلامی شبابِ اشک
میزان میں بکا میں جو تولا سعید اجر — سو معدنِ گہر سے سوا پائے آبِ اشک

حاتم

مرزا فیاض بیگ حاتم دہلوی آنریری مجسٹریٹ مرزا اوج کے شاگرد

اور مرزا عباس بیگ ڈپٹی کلکٹر کے بیٹے تھے، نمونہ کلام ملاحظہ ہو ؎

دم نہ لے مجرئی رخنے میں اگر دم ٹوٹے
سینہ شق ہوئے نہ لیکن صفِ ماتم ٹوٹے

خلفِ ساقیِ کوثر کی اسے پیاس ہے یاد
ہاتھ میں گل کے نہ کیوں ساغرِ شبنم ٹوٹے

آفتابِ فلکِ دیں کا تھا جو صبحِ زوال
تارے شب بھر شبِ عاشورِ محرم ٹوٹے

اوج سا کوئی جہاں میں نہ ملے گا استاد
سلسلہ صدق و ارادت کا نہ تا حشر ٹوٹے

شفیع

مرزا عبدالحسین شفیع مرزا محمد ہادی حسین عطار کے بیٹے اور مرزا اوج کے شاگرد تھے باپ کے مرنے کے بعد ان کی پرورش بھی مرزا اوج نے ہی کی تھی، نمونہ کلام ملاحظہ ہو ؎

گزارش پھوپی سے یہ اکبر نے کی
لڑے خوب یہ صف شکن آفریں

یہ ہوش و حواس اور یہ بھوک پیاس
یہ سن اور یہ بانکپن آفریں

سرو ہی کو ہر صف میں دیتے تھے حکم
بگیر و بدار و بزن آفریں

گراتے تھے یوں صف پہ صف تن پہ تن
کہ آواز دیتا تھا رن آفریں

ہوئے جان و دل سے فدائے حسینؑ
نہ پیارا کیا سر نہ تن آفریں

وہاب

سید عبدالوہاب صاحب وہاب حیدرآبادی شاگرد مرزا دبیر کے، خلف الرشید سید کاظم حسین بہار مرزا اوج کے شاگرد تھے۔ ریاست حیدرآباد میں تعلقہ دار کے منصب پر فائز تھے، سلام کا نمونہ ملاحظہ ہو ؎

شکل ابرو نہ بنا گھٹ کے ہوا گو وہ ہلال
چاند اس وجہ سے انگشت نما اور بھی ہے

آگے اس زلف کے نافہ سے نکلنا تھا گناہ ——— مشک آتا ہے خطا سے یہ خطا اور بھی ہے
کی نہ جنات و ملائک کی دو شبہ نے قبول ——— بندہ ایسا متوکل بہ خدا اور بھی ہے
شرطِ آداب یہ ہے نام جو شبیر کا لیں ——— کلیاں خضر کریں آبِ بقا سے پہلے
خلقِ خالق نے کیا پنجتنِ پاک کا نور ——— عرش و لوح و قلم و ارض و سما سے پہلے

ہلال

سید کاظم حسین بدر تعلقہ دار حیدر آباد کے فرزند سید مصطفٰی حسین ہلالؔ بھی مرزا اوج کے شاگرد تھے، سلام کا نمونہ ملاحظہ ہو ؎

حق نے یوسفؑ سے زمانہ میں کیا آغازِ حسن ——— ختم اکبرؑ پر مگر حسنِ جوانی کر دیا
فضائل چار دہ معصوم کے ہیں چار دفتر میں ——— سلامی ایک حکم پنجتن ہے ہفت کشور میں
قضا کہتی تھی پانی ہے بہتر کے نصیبوں کا ——— چھری میں، تیغ میں، پیکان میں، نیزہ میں، خنجر میں
سیاہی ہے، گہن ہے، خوں برستا ہے، تزلزل ہے ——— کواکب میں، جبل میں، شہر میں، خورشید خاور میں

فدا

حکیم مرزا فدا حسین فداؔ لکھنوی، مرزا اوج کے ابتدائی شاگردوں میں شامل تھے، سلام کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

کیوں نہ لک طوق و سلاسل پہنے سجادؑ حزیں ——— بار آہن کوئی اٹھوا تا ہے بیماروں سے
بلبلیں حالِ گلِ فاطمہؑ سے واقف ہیں ——— سر کو ٹکرائیں نہ کیوں باغ کی دیواروں سے
جلوہ افگن جو ہوئے عونؑ و محمدؑ رن میں ——— مہر ہوتا تھا خجل چاند سے رخساروں سے
وصفِ حیدرؑ میں چمکتے ہیں جو مرغانِ چمن
صاف پھولوں کی مہک آتی ہے منقاروں سے

سخنور

مولوی سید مبشر حسین سخنور زید پور کے رہنے والے تھے، ان کے بڑے بھائیوں یعنی یونس اور اکمل کا تذکرہ کیا جا چکا ہے، یہ بھی اپنے بھائیوں کی طرح مرزا اوج کے شاگرد تھے لیکن ان کا رجحان مرثیہ گوئی کی طرف تھا۔ اور شاگردانِ اوج میں ان کی وہی حیثیت ہے جو شاگردانِ دبیر میں مشیر کی۔

سخنور ۱۲۸۵ھ میں پیدا ہوئے اور ۲۳ شوال ۱۳۵۹ھ مطابق نومبر ۱۹۴۰ء کو انتقال ہوا، بڑے شیدائے امام مظلوم تھے چنانچہ آٹھ مرتبہ زیارتِ عتباتِ عالیات سے مشرف ہوئے، آخری مرتبہ جو عراق گئے تو واپسی کا ارادہ نہیں تھا لیکن زمینداری کے کچھ جھگڑے سلجھانے کے لئے چند روز کے قیام کے ارادہ سے زید پور واپس آئے یا یوں کہئے کہ قضا کھینچ لائی چنانچہ آتے ہی بیمار پڑے اور انتقال کر گئے۔ سارا مجموعۂ کلام کربلا میں چھوڑ آئے تھے اور چونکہ وہاں کوئی وارث نہیں تھا اس لئے سارا کلام تلف ہو گیا۔

سخنور اعلیٰ درجہ کے مرثیہ گو تھے اور لطف یہ ہے کہ مشیر کا مرثیہ تو صرف بے تکلف احباب کی محفل میں پڑھا جا سکتا ہے، علما، ثقات اور سنجیدہ حضرات کی محفل میں بار نہیں پا سکتا لیکن سخنور کا مرثیہ شمس العلماء مولانا ناصر حسین صاحب قبلہ مرحوم کی اس بزمِ علم و تقدس میں پڑھا جاتا تھا، جہاں علمائے اعلام، ثقات، مجتہدین اور اربابِ فضل و کمال اسے سنتے اور زیرِ لب مسکراہٹوں سے اس کی داد دیتے تھے، شریعت کدۂ ناصری کی

منین سنجیدہ اور عالمانہ فضا میں ظاہر ہے کہ متیر کے اندازِ سخن کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اس لئے سخنور نے مرثیہ کو پاکیزہ اور لطیف مزاح کا آئینہ دار بنایا اور اسے اس قابل بنا دیا کہ سنجیدہ حضرات بھی اس سے لطف لے سکیں۔

سخنور اپنی شاعرانہ صلاحیتیں مرثیہ پر ہی صرف کرتے تھے اور اسمیں جہاں دشمنانِ رسولؐ و آلِ رسولؐ کی منقصت کرتے تھے وہیں مدحت کے پھول بھی خوب نچھاور کرتے تھے، مرثیہ گو شعرا کی طرح وہ اپنے مرثیہ میں جنگ، ساقی نامہ، بہار، سراپا وغیرہ سبھی اجزائے مرثیہ نظم کرتے تھے فرق صرف اتنا تھا کہ بین اور شہادت کی جگہ مرثیہ کا خاتمہ طنز و مزاح پر ہوتا تھا، مرثیہ میں مدح کے پہلو ملاحظہ ہوں ؎

وہ ذوالفقار جو ہندی نہ اصفہانی تیغ وہ ذوالفقار زمیں پر جو آسمانی تیغ
وہ ذوالفقار زباں زد جو امتحانی تیغ وہ ذوالفقار جو اس گھر کی خاندانی تیغ
دعا میں پنجۂ مشکل کشا میں رہتی تھی
دعا کے بعد یہ عصمت سرا میں رہتی تھی

خیبر میں امیر المومنین علیہ السلام کے جہاد کی مدح ملاحظہ ہو ؎

نہ اگر بہرِ ثنا کوئی زباں کھولے گا
آپ کی ضرب کی تعریف میں کُن بولے گا

حشر تک یاد رہے گا شہِ صفدر کا جہاد خاص ہے عام نہیں خاصۂ داور کا جہاد
بھول جائے کوئی ایسا نہیں صفدر کا جہاد وہ احد کا ہو کہ خندق کا کہ خیبر کا جہاد
جانفشانی علیؑ سرورِ دیں سے پوچھو
ضرب کا حال پرِ روحِ امیں سے پوچھو

اب ایک مرثیہ کا بھی نمونہ ملاحظہ ہو، ایک دشمنِ رسولؐ، منکرِ کتاب کو جہنم کی راہ دکھائی جا رہی ہے ؎

ان کی سٹی[1] سقر ہے تو جنکشن جحیم ہے　　شیطاں کی طرح گارڈ بھی انکا رجیم ہے
پہنچے جو پُل[2] کے پاس تو حالت سقیم ہے　　بے لین کلیر[3] آئے ہیں یاں خوف و بیم ہے
پنجاب میل برق کی صورت گذر گیا
لوکل[4] گری جحیم میں پہیا اُتر گیا

جھنڈی کہاں کی ہاتھ ہلانا محال ہے　　یہ ہے پلِ صراط کدھر کو خیال ہے
ناری بلا ٹکٹ ہیں یہاں دیکھ بھال ہے　　اللہ اور رسولؐ کا سب سے سوال ہے
خالی کمر ہے نقد ولا سے ٹکا نہیں
محصول مال کیا ٹکٹ تک لیا نہیں

مالک کا ہے تقاضا کہ گاڑی بڑھائیے　　پھاٹک کھلا جحیم کا ہے جلد جائیے
ٹائم گذر رہا ہے نہ عرصہ لگائیے　　شعلے لپک کے کہتے ہیں تشریف لائیے
نمرود کس کلاس میں کس میں یزید ہے
دوزخ کے لب پہ نعرۂ ھل من مزید ہے

محشر کا دن بڑا ہے تو ہیں کام بھی بڑے　　سڑ جاؤ گے جحیم میں سالوں پڑے پڑے
پنجاب میل چھوٹ گیا منتہا سے ہو کھڑے　　گاڑی بڑھاؤ پل پہ ہو کس واسطے اڑے
تا حشر ہوگی اب نہ رہائی عذاب سے
کیوں منحرف ہوئے تھے خدا کی کتاب سے

۱؎ سٹی اسٹیشن لکھنؤ میں چھوٹی لائن کا اسٹیشن ہے۔ ۲؎ مراد پلِ صراط سے ہے لیکن مزہ یہ ہے کہ سٹی اسٹیشن کے پاس ایک پل ہے جہاں لائن کلیر نہ ہو تو ہر ٹرین کو ٹھہرنا پڑتا ہے۔

۳؎ LINE CLEAR　　۴؎ LOCAL TRAIN

سخنورؔ غزلیں بھی کہتے تھے، غزل کا نمونہ ملاحظہ ہو ؎

اب بھی ہیں حسرتِ دیدار کروں یا نہ کروں
بیخودی اور بڑھی سنتے ہی حالاتِ کلیم

میانِ راہ ہے مدفن کسی کا
نہ منھ پھیرے ہوئے جاؤ خدارا

اسے جو چاہیئے کہیئے مگر مرہم نہیں ہوتا
اک آنسو واقعی جو بر بنائے غم نہیں ہوتا

سخنورؔ قصائد بھی اچھے کہتے تھے، قصیدے کے دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

ہاتھ میں زنبیل خرما دوش پر ہو مشکِ آب
کس نے رانڈوں اور یتیموں کی خبر لی اس طرح

سمجھنے والے جب تک اسکی ابتدا سمجھے
کتابِ وصفِ حیدر کا تتمہ کون سمجھے گا

سخنورؔ نے مرثیہ کبھی نہیں کہا، صرف قصائد، سلام اور مرثیہ کہتے تھے۔ مرثیہ پر وہ کسی سے اصلاح نہیں لیتے تھے، قصیدہ اور سلام پر مرزا اوجؔ سے اصلاح لیتے تھے اور ان کے انتقال کے بعد اپنے بڑے بھائی یکتاؔ زیدپوری کو کلام دکھانے لگے تھے، مرثیہ پر ان سے بھی اصلاح نہیں لیتے تھے بلکہ اس معاملہ میں خود اپنے ذوق پر بھروسا کرتے تھے، ایک شعر میں خود اس کا ذکر کیا ہے ؎

یہ بھی نہیں کہتا ہوں کہ آزاد ہوں میں
شاگرد مزاج میں کسی کا بھی نہیں

دبستانِ دبیر کی تاریخ میں سخنورؔ کا اس اعتبار سے ایک خاص مقام ہے کہ انھوں نے مرثیہ میں اصلاح کی، فحش کا عنصر ختم کر دیا اور مرثیہ کو شستہ اور پاکیزہ مزاج کا آئینہ دار بنا دیا، یہ ایک بڑا اصلاحی قدم تھا جو انھوں نے اٹھایا اور اس سے ان کے مزاج کی جدت پسندی کا اظہار ہوتا ہے، انھوں نے مشیرؔ کی تقلید کے بجائے اپنے لئے خود ایک راہ ایجاد کی جو ان کی ذہانت کا ثبوت ہے۔

ناصر زیدپوری

غلام عباس نام، ناصر تخلص، زیدپور کے رہنے والے ہیں لیکن اب حیدرآباد میں مقیم ہیں، یکم جنوری ۱۹۱۵ء کو زیدپور میں پیدا ہوئے اور حصول تعلیم کے بعد حیدرآباد چلے گئے جہاں پہلے سٹی کالج میں معلم مقرر ہوئے، پھر افسر رابطہ عمومی ہو گئے اور اب شاہزادہ معظم جاہ بہادر کی بارگاہ سے متعلق ہیں، شاعری کا شوق ابتدائے عمر سے تھا چنانچہ فراست زیدپوری کو کلام دکھاتے رہے، ان کے انتقال کے بعد بعض مراثی مرزا محمد طاہر رفیع کو دکھائے، اب خود ایک کہنہ مشق اور پختہ کار مرثیہ گو ہیں، ایک سو پانچ مراثی کہہ چکے ہیں۔

ناصر کا کلام اصلاحی، تبلیغی اور زمانہ حال کا رنگ لئے ہوئے ہوتا ہے وہ اپنے مراثی میں آلِ رسولؐ کے کردار کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں جس سے سننے والوں کی تعمیر سیرت میں مدد ملتی ہے اور ملت میں اصلاح و انقلاب کا جذبہ ابھرتا ہے بظاہر وہ نجم آفندی کی تحریک اصلاح و تجدد سے کافی متاثر ہیں اور مرثیہ سے تعمیر ملت و تعمیر سیرت کا کام لینا چاہتے ہیں، وہ آلِ رسولؐ کی دینی منزلت کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی کے ان نقوش کو بھی ابھارنے پر پوری توجہ دیتے ہیں جن کی تقلید و تاسی آج کے حالات میں ملتِ اسلامیہ کے لئے مشعلِ راہ ثابت ہو سکتی ہے، وہ اپنے ممدوحین کے صفات ملکوتی کے ساتھ ساتھ ان کے صفات بشری اور ان کی سیرت مبارکہ کے قابل تقلید عناصر کو ابھارنے کی شدت سے قائل ہیں، وہ آلِ رسول کو نسل انسانی کے سچے قائدین کے روپ میں پیش کرنا چاہتے

ہیں، وہ جہاں امیر المومنین کو ساقی کوثر اور حامل لوائے حمد تسلیم کرتے ہیں وہیں ان کو کھیتوں میں کام کرنے والا مزدور، ایک فقیر منش سلطان ایک عظیم المرتبت فلسفی وحکیم اور ایک بے لوث خادم اسلام وملت بھی جانتے ہیں اور سیرت علویہ کے ان نقوش کو ابھارنا بھی ایک مرثیہ گو کا فرض سمجھتے ہیں، ان کے نزدیک محمدؐ وآل محمدؐ علیہم السلام کی ذوات مقدسہ کا مقصدِ زندگی یہ تھا کہ پچھڑی ہوئی اور پسماندہ انسانیت کو اوج و رفعت سے ہمکنار کیا جائے اور ایک ایسا عظیم فکری و روحانی انقلاب لایا جائے جو بشر کو شر سے پاک کر کے خیر محض میں تبدیل کر دے، یہی وہ مرکزی تصور ہے جو ان کے مراثی کی جان ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ حیدرآباد کی نئی نسل میں ان کا کلام کافی مقبول ہے۔

ناصر آلِ رسولؐ کے فلسفۂ زندگی اور ان کے کردار وعمل کی فکری و حکیمانہ انداز میں تشریح کرنا ایک مرثیہ گو کا پہلا فرض تصور کرتے ہیں، اور یہی وجہ ہے کہ اکثر مراثی میں انھوں نے ایسے مباحث بھی چھیڑے ہیں جن پر مرثیہ گو بہت کم توجہ کرتے ہیں اور اس طرح آل رسولؐ کے حکیمانہ اعمال وافعال کے اسباب وعلل پر روشنی ڈالی ہے، مثال کے طور پر ایک مرثیہ میں صلح حسنؑ کے اسرار وغوامض پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں :-

صلح حدیبیہ سے نہیں کم حسنؑ کی صلح ہے مقصدِ پیمبر اعظم حسنؑ کی صلح
ہے زخم اضطراب کا مرہم حسنؑ کی صلح شبیر کا ہو فلسفۂ غم حسنؑ کی صلح
صدمے اٹھائے دین اور ایمان کے لئے
دل پارہ پارہ ہو گیا قرآن کے لئے

کہتے ہیں بے خبر یہ شجاعت کے ہو خلاف صلح حسنؑ مصالح امت کے ہو خلاف

یہ اعتراض انکا حقیقت کے ہے خلاف   یہ اسوۂ نبی و امامت کے ہے خلاف
افعالِ مرسلین پہ ان کی نظر نہیں
اسلام کے اصول سے وہ باخبر نہیں

ہوتا نظر کے سامنے گر اسوۂ نبی   یہ اعتراض پھر کبھی کرتے نہ اُمتی
تیرہ برس خموش رہی کیوں پیمبری   نکلی نہ کیوں نیام سے شمشیر حیدری
ظاہر کیا یہ راز شہِ مشرقین نے
مجبور ہو کے تیغ اُٹھائی حسینؑ نے

پہلی ہی شرط تھی کہ شریعت پہ ہو عمل   اللہ کے رسولؐ کی سیرت پہ ہو عمل
یعنی تصورات حقیقت پہ ہو عمل   آئین اور اصولِ نبوت پہ ہو عمل
ثابت یہ کر دیا ہمیں مقصد عزیز ہے
دینِ خدا و دینِ محمدؐ عزیز ہے

مرضیٔ رب جو ہو تو حکومت بھی چھوڑ دیں   دولت ہے کیا تصورِ دولت بھی چھوڑ دیں
صدمے اٹھائیں اور شکایت بھی چھوڑ دیں   یہ ظاہری سریرِ خلافت بھی چھوڑ دیں
قوت بڑھا دی عزمِ شہِ مشرقین کی
گر جائے انقلاب شہادت حسینؑ کی

کچھ کم نہیں حسینؑ سے ہے خدمتِ حسنؑ   ملتی ہوئی رسولؐ سے ہے فطرتِ حسنؑ
جو سیرتِ نبیؐ ہے وہی سیرتِ حسنؑ   آئی نہیں سمجھ میں ابھی حکمتِ حسنؑ
دُنیا ابھی ہے ان کی سیاست سے بے خبر
اسلام اور اس کی حقیقت سے بے خبر

آلِ رسولؐ کا تو نظریہ ہی اور ہے   جو ان کے دل میں ہے وہ تمنا ہی اور ہے
ان کی حیات و موت کا منشا ہی اور ہے   یہ راستہ ہی اور، یہ دُنیا ہی اور ہے

ملتا نہیں پتا کہیں ذاتی مفاد کا
وہ دَور صلح کا ہو کہ عالم جہاد کا

ذاتی مفاد کر دیا اسلام پر نثار
منظور ان کو ہوتا اگر اپنا اقتدار
حربے جو تھے حریف کے کرتے وہ اختیار
لیکن نہیں نبیؐ کے گھرانے کا یہ شعار

جوہر دکھائے عزم امامت کے صبر نے
جذبے دبا دیئے بشریت کے صبر نے

لوگ یہ اعتراض کرتے ہیں کہ جس طرح امام حسین علیہ السّلام نے جہاد فرمایا اسی طرح امام حسن علیہ السّلام نے جہاد فرما کے قربانی کیوں نہیں دی، ناصر اس کا جواب پیش کرتے ہیں ؎

مقصد کے اعتبار سے دونوں ہی ایک تھے
دو ساز معرفت ہیں کہ جنکی ہو ایک لَے
بدلے ہوئے ہیں جام مگر ایک ہی ہو مَے
بس ایک ہی حقیقتِ صلح و جہاد ہے

آمادہ صلح پر تھے شہِ مشرقین بھی
روکے ہوئے تھے تیغ کو پہلے حسینؑ بھی

لیکن وہاں تو صلح کا امکان ہی نہ تھا
بیعت طلب امام سے تھا بانیٔ جفا
مفہوم صلح سے نہیں کچھ اس کو واسطا
چھڑتا اگر حیاتِ حسنؑ میں یہ مسئلہ

دنیا جہاد حیدرِ کرّار دیکھتی
قبضہ میں اس جری کے بھی تلوار دیکھتی

آلِ رسولؐ کے فلسفۂ حیات کی تشریح و تفسیر نے ناصر کے مراثی میں ایک جدّت اور ایک خاص گہرائی پیدا کر دی ہے، ان کے مراثی میں آلِ رسولؐ کے مختلف افراد امامت کے مصالح و حکم پر روشنی ڈالنے کا جو التزام ہے وہ مصائب تک میں کار فرما نظر آتا ہے چنانچہ ایک مرثیہ میں امام

کے گھوڑے سے زمین پر تشریف لانے کا منظر بیان کر رہے ہیں لیکن اس شدید بکی اور گریہ خیز موقع پر بھی ان کا یہ انداز ہے ؎

مشہورِ دہر آپ کی قوت ہو یا علیؑ　　مانا ہوا کمالِ شجاعت ہو یا علیؑ
لیکن بس اسکے بعد جو طاقت ہو یا علیؑ　　مظلوم کربلا کی نقاہت ہو یا علیؑ
دونوں کوی ہیں ایک ہی مصباحِ نور کی
ناطاقتی حسینؑ کی طاقت حضورؐ کی

اس ضعف میں بھی حملۂ حیدر کی شان ہو　　اس پیاس میں بھی ساقیِ کوثر کی شان ہو
اس درد میں بھی قلبِ پیمبرؐ کی شان ہو　　اس عزم میں بھی مقصدِ شبرؑ کی شان ہو
معیار بنہ رہا ہے خدائی صفات کا
دینا ہو آج موت کو رتبہ حیات کا

طے کر لیا ہے جان فروع و اصول نے　　دنیا نہ پائے دینِ پیمبرؐ کو بھولنے
جو کام زندگی میں کیا تھا رسولؐ نے　　وہ کام مرگ سے لیا ابنِ بتولؑ نے
ملت کو زیست کیوں نہ ملے انکی ذات سے
ملتی ہو جس کی موت نبیؐ کی حیات سے

یہ موت ہے کہ عالمِ اسرارِ زندگی　　خاکِ شفا میں بھر دئے انوارِ زندگی
مٹی میں پائے جاتے ہیں آثارِ زندگی　　ہے آج ذرہ ذرہ کو اقرارِ زندگی
یہ ان کا فیض، ان کا اثر، انکی شان ہو
جس شے کو آج دیکھئے ہر اس میں جان ہو

امام کی شہادت کا بیان گریہ خیزی کے لئے استعمال ہوتا ہے لیکن ناصر اس المیہ میں بھی حیاتِ ملی کا پہلو تلاش کر لیتے ہیں اور یہ ان کی مرثیہ گوئی کا ایک ایسا پہلو ہے جس نے ان کو جدید مرثیہ گو شعرا میں ایک نمایاں مقام کا مالک

بنا دیا ہے۔

ناصرؔ سلام، نظم، قصیدہ اور نوحہ وغیرہ بھی کہتے ہیں اور ہر صنف میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ صرف مرثیہ گو ہیں اور ان کی ذات سے زید پور کی مرثیہ گوئی کا مخصوص وقار قائم ہے۔

محسنؔ

سید محمد محسن نام، محسنؔ تخلص، زید پور کے رہنے والے اور خاندانی رئیس و تعلقہ دار ہیں، ۷ رجب المرجب ۱۳۱۶ھ مطابق ۲۳ نومبر ۱۸۹۸ء کو پیدا ہوئے، مولوی یونس حسین یونسؔ تلمیذ اوجؔ سے تعلیم حاصل کی اور حقیقی ماموں فراستؔ زید پوری سے شعر و سخن کا درس حاصل کیا، ان دونوں اساتذہ کی فیضِ تربیت سے محسنؔ نے تھوڑے ہی عرصہ میں کافی ترقی کر لی اور آج زید پور میں وہ جانشین فراستؔ کے لقب سے یاد کئے جاتے ہیں۔

آج جو حضرات مرثیہ گوئی کے ٹمٹماتے ہوئے چراغ کو اپنے خونِ دل سے روشن کئے ہوئے ہیں ان میں محسنؔ کا نام بھی شامل ہے۔

محسنؔ بڑے ادب نواز ہیں اور اس مقالہ کی ترتیب میں موصوف نے جو گرانقدر امداد فرمائی ہے اس کا شکریہ ادا کرنا مجھ پر واجب ہے، یہ ایک حقیقت ہے کہ شعرائے زید پور کا تذکرہ مرتب کرنے میں مجھے موصوف سے بہت مدد ملی اور اکثر شعرا کا کلام اور ان کے حالات مجھے موصوف ہی سے دستیاب ہوئے۔

محسنؔ بڑے محب اہلِ بیت اور شیدائے عزاداری ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کو مرثیہ گوئی سے عشق ہے، وہ مرثیہ گوئی شاعری کے لئے نہیں

کرتے بلکہ اسے اپنا فریضۂ دینی تصور کرتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے مراثی میں بڑا خلوص پایا جاتا ہے، وہ ہر غم کو غمِ شاہِ شہیداں میں بھول جانا چاہتے ہیں اور ہر غمِ دوراں کو غمِ سید الشہدا کی نذر کر دینا ضروری تصور کرتے ہیں چنانچہ ایک مرثیہ میں خاتمہ زمینداری کا ذکر آگیا ہے تو کہتے ہیں ؎

جو ہیں جنت کے مستحق ہیچ ہوں دنیا روئیں ۔۔۔ خائدہ کیا کہ زمینداری کا رونا روئیں

خاتمۂ زمینداری نے ان کو ان کی خاندانی جاگیر سے محروم کر دیا لیکن ان کو اس کا غم نہیں اس لئے کہ ان کے نزدیک حسینؑ کے ماتم دار دل کو صرف غمِ حسینؑ سے واسطہ ہونا چاہیئے، دوسرے افکار و آلام کی فکر نہیں کرنا چاہیئے، اس جذبہ نے ان میں مرثیہ گوئی کے لئے ایک والہانہ تڑپ پیدا کر دی ہے چنانچہ ایک مرثیہ میں مرثیہ گوئی کی بقا کے لئے دعا کرتے ہیں

یا خدا مرثیہ گوئی کا چلن ختم نہ ہو ۔۔۔ نکتہ داں ایسے ہم ہوں کہ یہ فن ختم نہ ہو
رونقِ محفلِ اربابِ سخن ختم نہ ہو ۔۔۔ ستمِ دستِ خزاں سے یہ چمن ختم نہ ہو
گلفشانی سے گلستاں نہ یہ مجبور رہے
واپس آ جائے بہار اور خزاں دور رہے

ان کو اس پر سخت افسوس ہے کہ دورِ حاضر کے شعرا مرثیہ گوئی پر توجہ نہیں دیتے اور ایک ایسی صنفِ سخن سے دلچسپی نہیں لیتے جو سرمایۂ آخرت بھی ہے، چنانچہ کہتے ہیں ؎

جنکی تصنیف میں ہو زورِ جوانی و شباب ۔۔۔ وہ بھی کھو بیٹھے ہیں اب مرثیہ گوئی کا ثواب
مفت میں کر رہے ہیں زندگیاں اپنی خراب ۔۔۔ کہنے کو مرثیہ کہئے تو یہ دیتے ہیں جواب
ہم کو فکرِ سحر و شام سے کب فرصت ہے
رات دن گردشِ ایام سے کب فرصت ہے

دس برس بعد کیا مرثیہ گر اک تصنیف کب ہے یہ مشق سخن لائق داد و تصنیف
سر منبر کبھی لے جاتے ہیں گر وہ تشریف سیری ہوتی ہی نہیں کیجیے جتنی تعریف
اجر کھو دیتی ہے شہرت طلبی مجلس میں
یہ تو اک طرح کی ہے بے ادبی مجلس میں

مراثی سے مرثیت کا عنصر کم کیے جانے پر محسن کا احتجاج ملاحظہ ہو ؎

مدح گویوں نے کیا مرثیہ گوئی کو سلام طرز یہ شہر کی مشہور مجالس میں ہے عام
ساقی نامہ ہی پہ کر دیتے ہیں مجلس کو تمام نہ مصائب نہ کوئی حال غم انزائے امام
دل ہوئے خوش مگر اک آنکھ بھی پرنم نہ ہوئی
محفل مدح ہوئی مجلس ماتم نہ ہوئی

محسن اپنے مراثی میں شدت سے اس بات کے قائل ہیں کہ ؎

ہیں جو درکار فن مدح سرائی کے اصول پڑھے قرآن کی تفسیر احادیث رسولؐ

چنانچہ فضائل ہوں یا مصائب وہ اپنا قدم آیات، احادیث اور روایات صحیحہ کے دائرہ سے باہر نہیں نکالتے اور خطیبانہ موشگافیوں، شاعرانہ نکتہ آرائیوں اور مبالغہ وغیرہ سے مطلق پرہیز کرتے ہیں، نمونہ کے طور پر ذیل کے بند ملاحظہ ہوں ؎

ھل اتیٰ سے ہے عطا اور سخاوت ظاہر دشمنوں سے ہوئی شان سقایت ظاہر
سورۂ مائدہ کرتا ہے امامت ظاہر سورۂ واقعہ سے آپکی رفعت ظاہر
انما آیا ہے اثبات ولایت کے لئے
اور الملک لکم آئی خلافت کے لئے

قل کفیٰ آپ کی توصیف و ثنا میں کافی آپکی منقبت و مدح میں ہے من یشری
کرتا ہے سورۂ رحمٰن بھی تعریف وہی ہے یہ قرآن کہ علی کی ہے سوانح عمری

حیف اس پر جسے اتنا نہیں احساس تلک
آپکا ذکر ہو الحمد سے والناس تلک

محسن ایک پختہ کار مرثیہ گو ہیں اور ابتک ۲۲ مرثیے کہہ چکے ہیں، وہ سلام بھی اچھے کہتے ہیں، سلاموں کا نمونہ ملاحظہ ہو ؎

حُر اس صورت سے شہ کی سمت بے تابانہ آتا ہے
فدا ہونے کو جیسے شمع پر پروانہ آتا ہے

مے آشامی سے میری جوش آجاتا ہے بادہ میں
مری ساغر کشی سے وجد میں پیمانہ آتا ہے

کسی صورت نہ بدلے ظلم کی زنجیر کے پہلو
پڑی جو پائے عابد میں گئی موسیٰ کاظم تک

خواب میں ہم عرش کے مضموں رقم کرتے رہے
سو کے سوتے آگیا معراج کی شب کا خیال

شاکر

نواب سید سرفراز علی خاں شاکرؔ، خان بہادر نواب سید مظفر علیخاں کوثرؔ رئیس جانسٹھ کے خلف الرشید اور مرزا احمد طاہر رفیع کے شاگرد ہیں ۲۵ر اگست ۱۸۹۱ء کو جانسٹھ میں پیدا ہوئے اور ابھی تک بقید حیات ہیں، تمام اصنافِ سخن میں فکر کرتے ہیں اور ابتک بیس مراثی کہہ چکے ہیں۔

شاکرؔ بھی اپنے والد کی طرح قومی اور سماجی کاموں میں نمایاں حصّہ لیتے ہیں اور آل انڈیا شیعہ کانفرنس کے معاونین خاص میں شمار ہوتے ہیں، ۱۹۴۹ء میں انھوں نے آل انڈیا شیعہ کانفرنس کا اجلاس جانسٹھ میں منعقد کیا تھا اور بڑی اولوالعزمی سے اس کے اخراجات برداشت کئے تھے، دوسرے قومی کاموں میں بھی بڑے پُر جوش طریقہ پر حصّہ لیتے ہیں۔

شاکر کو مرغیاں پالنے کا بڑا شوق ہے چنانچہ مختلف نمائشوں وغیرہ میں پانسو سے زیادہ انعامات حاصل کر چکے ہیں، شکار کا بھی بڑا شوق ہے اور اب تک تیس شیر مار چکے ہیں۔ عزاداری میں بھی بڑا انہماک رکھتے ہیں چنانچہ "حسین اور ہندوستان" کے نام سے انھوں نے ایک رسالہ لکھا ہے جو دو مرتبہ شائع ہو چکا ہے، امام حسین علیہ السّلام کے حالات میں ایک کتاب "انسان کامل" لکھی ہے جو ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔

شاکر اپنے مراثی سے قومی نظموں کا کام لینے کے قائل ہیں چنانچہ امیر مختار کے حال میں ایک مرثیہ کہا ہے جس میں ساداتِ بارہہ کے ماضی و حال پر بڑے دردمندانہ انداز میں تبصرہ کیا ہے، پہلے ساداتِ بارہہ کے شاندار ماضی کی تصویر ملاحظہ ہو ؎

تھا کبھی اوج و ترقی پہ ہمارا اقبال　　کانپ جاتی تھی زمیں جب ہمیں آتا تھا جلال
پاؤں میدان میں گڑ جاتے تھے مانندِ جبال　　تیغیں چلتی تھیں تو راحت ہمیں ملتی تھی کمال
ندیاں خون کی میداں میں بہا دیتے تھے
خون آقا کے پسینہ پہ گرا دیتے تھے

رنگ دشمن کا کبھی جنگ میں جمنے نہ دیا　　کوئی سرکش کبھی آیا بھی تو تھمنے نہ دیا
کبھی نقصان کسی نوج ستم نے نہ دیا　　اپنی عزت کو کبھی ہاتھ سے ہم نے نہ دیا
جنگ میں ہم صفِ اوّل میں کھڑے ہوتے تھے
سائے میں تیغوں کی پل پل کے جواں ہوتے تھے

ہیں تو ریخ سب عالم کی شجاعت پہ گواہ　　لے کے تلوار ڈٹے کر دیا فوجوں کو تباہ
سامنے رک نہ سکتی تھی مخالف کی سپاہ　　زد بازو سے ہمارے تھا زمانہ آگاہ

ان میں آنے سے طبیعت ہی بدل جاتی تھی
ہم کو تلواروں کی جھنکار میں نیند آتی تھی

دَورِ مغلیہ میں ساداتِ بارہہ کے تاریخی کارناموں پر روشنی ڈالنے کے بعد اب ان کی زبوں حالی کی تصویر کشی کرتے ہیں ؎

کیا زمانہ تھا کہ عجب تھا یہ عروج و اقبال — کبھی آتا نہ تھا اس وقت کا اس وقت خیال
اب وہی ہم ہیں کہ پھرتے ہیں پریشاں احوال — آ گیا ہر سیادت پہ قیامت کا زوال
خلق بھی مٹ گیا آنکھوں میں مروت نہ رہی
مل گئی خاک میں پہلی سی وہ عزت نہ رہی

نہ تو روزے سے ہے مطلب نہ نمازوں سے ہے کام — کبھی آتا ہی نہیں دل میں خیالِ انجام
شغلِ افعالِ قبیحہ ہے سحر سے تا شام — اس پہ غرہ ہے شفاعت کو ہیں موجود امام
نہ مروت ہے نہ ہے شرم و حیا آنکھوں میں
حور و غلماں کا تصور ہے سدا آنکھوں میں

ہائے افسوس ہماری تھی جو حالت نہ رہی — آبرو مل گئی مٹی میں شرافت نہ رہی
خود ہی محتاج ہوئے شانِ سخاوت نہ رہی — دھاک تھی دہر میں جس کی وہ شجاعت نہ رہی
خانہ جنگی پہ ہمہ وقت اڑے رہتے ہیں
بدلے میداں کے عدالت میں کھڑے رہتے ہیں

تھے وفادار زمانہ میں کبھی ہم مشہور — عہد کر کے مکرنا ہے اب اپنا دستو
شان سب مٹ گئی باقی ہے مگر سر میں غرور — سمجھتے ہیں کہ سب لوگ کہیں ہم کو حضو
اپنی ہستی کو فراموش کیے رہتے ہیں
بادۂ نخوت کا شب روز پیے رہتے ہیں

بیہودہ انداز بیاں کا نہیں جس کے یارا — بات کی جس سے وہ سمجھا کہ طمانچہ ما

شغل اپنا ہی یہی جس سے نہیں چھٹکارا اسکو مارا، اسے ڈانٹا، تو اسے پھٹکارا

بدزبانی پہ جو لب اپنے کھُلے رہتے ہیں
لوگ آزار پہ ہر وقت تلے رہتے ہیں

شاکر صرف بیانِ حال پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اس قومی بیماری کا علاج بھی تجویز کرتے ہیں ؎

صاف کہتے ہیں مگر میں نہ کروں گا پردا ہے جہالت کا یہ باعث نہیں شک اسمیں ذرا

اب دعا ہے کہ ادھر سب کی نگاہیں اٹھیں
علم کی جھوم کے کعبہ سے گھٹائیں اٹھیں

شاکر کا کلام سادہ اور سہل ہوتا ہے لیکن خلوصِ فکر سے معمور، وہ روایتی شاعری کے قائل نہیں ہیں بلکہ اپنے مراثی سے تعمیرِ ملت اور تشکیلِ سیرت کا کام لینا چاہتے ہیں ان کی شاعری قدیم اور جدید کا امتزاج ہے اور ایک ایسے دل کی آواز ہے جسے ملتِ اسلامیہ کی عظمتِ رفتہ کا احساس بھی ہے اور دورِ حاضرہ میں مسلمانوں کی خستہ حالی کا اندازہ بھی، وہ قوم کی حالت میں انقلاب چاہتے ہیں لیکن ایسا انقلاب نہیں جس کے نتیجہ میں مسلمان ماضی سے اپنا رشتہ توڑ لیں بلکہ ایسا انقلاب جو ان کے درخشاں ماضی کو حال کے آئینہ میں دوبارہ منعکس کر دے، وہ انقلابی شاعر نہیں ہیں، اصلاحی شاعر ہیں اور اسی شاعری کا پرتو ان کے تمام مراثی میں نظر آتا ہے۔

حسن

سید ابن حسن زید پوری فراست مرحوم کے نواسے ہیں اور عرصہ سے کربلائے معلّٰی میں مقیم ہیں، مرثیہ گوئی کا بڑا شوق ہے، حسن تخلص کرتے ہیں، پہلے فراست

سے اصلاح لیتے تھے اب محسن زیدپوری سے مشورۂ سخن کرتے ہیں، بڑے شیدائے حسین ہیں، پانچ مرتبہ کربلائے معلی گئے، آخری مرتبہ ۱۹۵۳ء میں گئے تو وہیں مستقل سکونت اختیار کرلی، اب جوار سید الشہدا ہے اور مرثیہ گوئی، اسی شغل میں زندگی کے دن بسر کر رہے ہیں۔

حسن نے متعدد مراثی کہے ہیں لیکن ان کا سب سے قابلِ ذکر مرثیہ وہ ہے جس میں انھوں نے کربلائے معلی کی تاریخ اور وہاں کی مختلف زیارت گاہوں کی تفصیل نظم کی ہے، اس مرثیہ میں واقعۂ شہادت کے بعد سے اب تک بہ ترتیب سنین و شہور روضۂ اقدس کی تعمیر، توسیع، تزئین وغیرہ کے واقعات نظم کیے ہیں اور اس طرح کربلائے معلی کی پوری تاریخ نظم کر دی ہے اس کے بعد مختلف زیارت گاہوں کی تصویر کشی کی ہے، روضۂ اقدس، گنج شہیداں، مزار حضرت حر، مزار حضرت عون بن علی، مقام امام زین العابدین، مقام حضرت صاحب الامر، اور روضۂ حضرت عباس کا تفصیلی تذکرہ کیا ہے، ایک ایک در، ایک ایک رواق، اور ایک ایک حجرہ کی تفصیل بیان کی ہے اور ان مشاہد مقدسہ کی تصویر کھینچ دی ہے۔

حسن کے مراثی بڑے گریہ خیز اور بکی ہیں اور وہ اپنی ساری صلاحیتیں گریہ خیزی پر صرف کرتے ہیں، عراق میں طویل قیام کی وجہ سے ان کے مراثی میں لسانی فروگذاشتیں پائی جاتی ہیں لیکن ان کے باوجود مراثی میں جو خلوص اور عقیدت نظر آتی ہے وہ ان فروگذاشتوں کی بڑی حد تک تلافی کر دیتی ہے۔ نمونہ کلام کے طور پر تلوار کی تعریف میں دو بند ملاحظہ ہوں:

کاٹ کر نیزوں کو پھر تیغوں کے جوہر کاٹے ایک ہی وار میں چار آئینے یکسر کاٹے
راستے جنگ کے دونوں نے برابر کاٹے خود کو قطع کیا جوشن و بکتر کاٹے

ٹکڑے ٹکڑے کیا چلتے ہوئے رہواروں کو
خون میں غرق کیا فوج کے خونخواروں کو

قطع امید ہوئی فوجِ ستمگار کٹی — جو کھڑی سامنے تھی کفر کی دیوار کٹی
ہر صفِ لشکرِ کیں صورتِ کہسار کٹی — کہیں نیزہ، کہیں خنجر، کہیں تلوار کٹی

دنگ تھے اہلِ جفا کب یہ لڑائی دیکھی
کہتے تھے ایسی نہ تیغوں کی صفائی دیکھی

حسن کے مراثی بالکل سادے اور بیانیہ انداز میں ہوتے ہیں لیکن اسکے باوجود کافی غم آفریں اور بکی ہوتے ہیں، مضمون آفرینی اور رزم بیان وغیرہ سے یہ مراثی محروم ہیں لیکن خلوص و عقیدت کا جوہر ان میں بھرپور نظر آتا ہے۔

مودت

سید مودت مہدی نام، مودت تخلص، زید پور کے رہنے والے اور فراست زید پوری کے شاگرد ہیں، سنہ ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے، شعر و شاعری کا ذوق بچپن سے تھا اس لئے مراثی اور سلام وغیرہ کہنے لگے، استاد نے پوری توجہ دی جس کے نتیجہ میں زید پور کے اچھے مرثیہ گو میں شمار کئے جانے لگے، مراثی بہت مختصر ہوتے ہیں اور بالعموم ان شہدا کے حال میں مرثیہ کہتے ہیں جن کے حالات میں مراثی ابتک نہیں کہے گئے یا کہے گئے تو بہت کم۔ مراثی معمولی درجہ کے ہوتے ہیں، انداز بیان بالکل سادہ اور سپاٹ ہوتا ہے ڈرامائی تاثر، بیان کی رنگینی اور مضمون آفرینی مراثی میں مطلق نہیں ہوتی اور یہی وجہ ہے کہ مرثیہ گو کی حیثیت سے وہ کوئی خاص کامیابی حاصل

نہیں کر سکے نمونہ کلام کے طور پر ذیل کے دو بند ملاحظہ ہوں جن میں حضرت عونؑ ابن علیؑ کی لاش پر حضرت معصومۂ کونین کے بین نظم کئے ہیں ؎

فدا اسیر پہ ہوا میرے تجھ پہ بہن قرباں ہزار حیف نہ دی باغیوں نے تجھکو اماں
قلم کیا تجھے باغ علیؑ کے سروِ رواں نثارِ فاطمہؑ ام البنین کے راحتِ جاں
تمہارے مرنے کی جس دم خبر وہ پائے گی
وطن میں مادرِ ناشاد مر ہی جائے گی

ہوئی نہ پہلوئے عباسؑ میں لحد کی بنا ترا مزارِ مبارک بنا یہاں تنہا
ہر رونے والا نہ کوئی بھی حسرتوں کے سوا ترے مزار پہ ارمانوں کا ہوا پہرا
یہ کیا کہ چھوڑ دیا ساتھ سارے لشکر کا
نصیب قرب نہ تجھکو ہوا برادر کا

نفاؔست

سید نفاست حسین نفاؔست زیدپوری سید فراست حسین فراؔست زیدپوری کے چھوٹے بھائی تھے جنھوں نے محض ۲۴ سال کی عمر میں بھائی کے سامنے ہی انتقال کیا، اس مختصر سی عمر میں بھی انھوں نے کافی ذخیرہ کلام چھوڑا جو ان کی ذہانت اور پُرگوئی کا اچھا ثبوت ہے۔

نفاست اچھی اور معیاری زبان استعمال کرتے تھے، کلام اسقام سے پاک ہے، بیان سادہ اور سلیس ہوتا ہے، صحت روایت کا بڑی شدت سے التزام رکھتے تھے، رزم بڑے جوش و خروش سے نظم کرتے تھے، مناظر قدرت نظم کرنے کا بھی ان کو اچھا سلیقہ تھا اور مرثیت کو شاعری پر قربان نہیں ہونے دیتے تھے، یہی وجہ ہے کہ ان کے مراثی میں مصائب کا جزو کم سہی مگر

کافی پُرتاثیر ہے ؎

جناب قاسم کی رزم کے چند بند ملاحظہ ہوں ؎

لی باگ اٹھا ہاتھ چلی تیغ اگر ہے سر — وہ خون میں تر ہو کے پرے ہو گئے ابتر
رو باہوں پہ جھپٹا اسدِ بیشۂ حیدر — دم بند ہوئے کھل گئے شمشیر کے جوہر

صارم کبھی سر پر کبھی شانوں پہ رواں تھی
مثلِ کفِ خنجر حشر زبانوں پہ رواں تھی

کیا دم تھا کہ بے جان ہوئے ظلم کے بانی — ہر دشمنِ ایماں کی تھی وہ دشمنِ جانی
جھکی سو رہے دریا تو رکا بہنے سے پانی — گردش نہ حبابوں کی نہ موجوں کی روانی

ساکن ہوئیں لہریں، یہ تماشا نظر آیا
زنجیروں میں جکڑا ہوا دریا نظر آیا

لوہے میں کھری آب میں بے مثل تھی تلوار — تھی ایک ہزاروں میں تو لاکھوں میں نمودار
خوش وضع، خوش انداز، خوش اسلوب، خوش اطوار — خونریز، دل آویز، بلاخیز، شرربار

پھل اس چمنِ دہر میں نایاب تھا اس کا
تریاق پئے زہرِ ستم آب تھا اس کا

ایک مرثیہ میں صبح کا منظر ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں ؎

بادِ صبا جو عقدۂ دل کھولنے لگی
بلبل ہوائے شوق میں پر تولنے لگی

باغِ جہاں کا رنگ بدلنے لگی نسیم — گلشن کی پٹڑیوں پہ ٹہلنے لگی نسیم
جھرمٹ سے ڈالیوں کی نکلنے لگی نسیم — فرحت کی راہ کھل گئی چلنے لگی نسیم

انبارِ گل ہوا نے زمیں پر لگا دیا
صحنِ چمن میں نور نے بستر لگا دیا

لالے کی پنکھڑی میں عقیقِ یمن کا رنگ
شبنم میں صاف صاف تھا دُرِ عدن کا رنگ
رنگیں صدائیں طائروں کی وہ چمن کا رنگ
نرگس کی وہ پھبن وہ گلِ یاسمن کا رنگ

دھانی کوئی، تو کوئی شہابی نظر پڑا
تختہ کوئی چمن کا گلابی نظر پڑا

سبزہ کے سر پہ تھا دمِ طاؤس کا چتور
متوالے پھر رہے تھے گلستاں کے جانور
اٹھتی تھیں اور جھکتی تھیں شاخیں اِدھر اُدھر
جھونکے ہوا کے چل رہے تھے ہلتے تھے شجر

نہروں میں سر جھکا کے نکھرتی تھی ڈالیاں
غوطے لگا لگا کے ابھرتی تھیں ڈالیاں

آنکھیں ہوں تر تو سیر خنک ایسے سرد پھول
رنگت میں بے نظیر، نزاکت میں فرد پھول
کلیاں کہیں سفید، کہیں سرخ و زرد پھول
یہ نور تھا ستاروں کو کرتے تھے گرد پھول

جو رنگ چاہتی تھیں وہ حق نے عطا کیا
شاخوں نے جھک کے شکر کا سجدہ ادا کیا

نفاست نے سلام بھی کافی کہے، نمونہ کے طور پر تین شعر ملاحظہ ہوں ؎

بہتے دریاؤں سے آوازِ بکا آتی ہے
یادِ تشنگیِ شاہ ہدا آتی ہے
غمِ شاہ کون و مکاں رہ گیا
نہ وہ جشن ہے اب نہ قصرِ یزید
ہائے کس طرح کلیجہ کو سنبھالا ہوگا
شہ اٹھالائے ضعیفی میں پسر کا لاشہ

نفاست کو زبان و بیان پر جو قابو حاصل تھا اس کے پیشِ نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر جوانی میں ہی ان کا انتقال نہ ہو جاتا تو زید پور کے مرثیہ گویوں میں ان کا مرتبہ بہت بلند ہوتا، پھر بھی انھوں نے جو مراثی چھوڑے ہیں وہ حسنِ زبان اور لطافتِ بیان دونوں کے اعتبار سے کافی اچھے اور معیاری کہے جا سکتے ہیں۔

فائز

سید فائز حسین فائز زید پوری، فراست زید پوری کے بھتیجے اور شاگرد تھے، بیالیس سال کی عمر پا کے چچا کو داغ مفارقت دے گئے، اچھے خوش فکر شاعر تھے اور ہر صنفِ سخن میں فکر آزمائی کرتے تھے لیکن مرثیہ گوئی سے خاص دلچسپی تھی، فائز بڑے خوش خط تھے اور انھیں مراثی نقل کرنے کا بڑا شوق تھا، ان کے لکھے ہوئے مراثی اکثر خوش ذوق افراد کے پاس محفوظ ہیں اور راقم الحروف کے ذاتی ذخیرہ مراثی میں بھی ان کے لکھے ہوئے دو مرثیے موجود ہیں جن سے ان کی تحریر کی نفاست کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

فائز کے مراثی میں دبستانِ دبیر کی ساری روایتی خصوصیات پائی جاتی ہیں، وہ شکوہ الفاظ، مضمون آفرینی اور تخیل کی بلند پروازی کے شدت سے قائل تھے، جوشِ بیان سے ان کا ہر مرثیہ مملو نظر آتا ہے، خاص طور پر رزم کے بیان میں جوشِ بیان اور خروشِ فکر قابلِ دید ہوتا ہے، سراپا میں کافی مضمون آفرینی سے کام لیتے تھے اور مناظر قدرت کی چربہ کشی میں موئے قلم کی گلکاریوں کے اچھے نمونے پیش کرتے تھے، مصائب میں البتہ ان کی قوتِ بیان جواب دے جاتی تھی چنانچہ ان کے مراثی کا حصہ مصائب کافی کمزور نظر آتا ہے، ان کا مزاج دراصل تضیدہ سے زیادہ مناسبت رکھتا تھا چنانچہ مدح یا فضائل میں تو وہ حسنِ فکر اور علوئے تخیل کے خوب خوب مظاہرے کرتے تھے لیکن جہاں سے مصائب کا حصہ شروع ہو جاتا تھا وہیں سے مرثیہ پھُس پھُسا ہو جاتا تھا، ان کے مراثی کی یہ ایک ایسی کمزوری ہے

جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

نمونۂ کلام کے طور پر شبِ عاشور کا ذکر دو بندوں میں ملاحظہ ہو ؎

وحشت زدہ تھا خیمۂ زنگاریِ فلک — وہ ٹوٹنا ستاروں کا ہر سمت یک بہ یک
انجم میں ضو، نہ چادرِ مہتاب میں چمک — کچھ کچھ ضیائے ماہ رہی نصفِ شب تلک
ظلمت غضب کی پھیلی کہ دنیا میں چھائی تھی
کالی ردا فلک نے زمیں کو اڑھائی تھی

وہ تیرگی کا دور کہ اللہ کی پناہ — دم گھٹ رہے تھے سینوں میں احوال تھا تباہ
لیلائے شب نے کھولے تھے یوں گیسوئے سیاہ — گویا جہاں میں پھیلا تھا زینب کا دودِ آہ
بچے جو بارگاہِ حسینی میں روتے تھے
اصحابِ باوفا بھی منہ اشکوں سے دھوتے تھے

تخلیقِ کائنات سے قبل نورِ محمدی و نورِ علوی کی تخلیق کا ذکر کرتے ہوئے اس وقت کی کیفیت ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں ؎

تھے رشکِ قمر عالمِ انوار میں تاباں — اک برج میں روشن تھے یہ دونوں مہِ امکاں
اک نور کی کوشش میں تھے دو مصحفِ یزداں — بنیادِ فلک تھی نہ زمیں کا سر و ساماں
چودہ طبقوں میں سے کسی کو نہ پتا تھا
محبوبِ خدا تھے شہِ مرداں تھے خدا تھا

بے پردہ اُفق کا تھا نہ سورج تھا نمایاں — مہتاب کی مشعل تھی نہ انجم کا چراغاں
پروانے کہاں اور کہاں شمعِ شبستاں — جس وقت تھے روشن یہ چراغِ مہِ عرفاں
لیلائے شب آئی تھی نہ سلمائے سحر تھی
عشاق کی آنکھیں نہ محبت کی نظر تھی

تھے خار اُلجھنے کو نہ تھا دامنِ صحرا — ٹھہرے ہوئے کہسار یہ بہتا ہوا دریا
نیرنگیِ گلزار، نہ رنگِ گلِ رعنا — تھا درد بھرا دل، نہ غنا دل کی تمنّا

نے فصلِ بہاری تھی، نہ موسم تھا خزاں کا
تھا زمزمہ زترانوں کا، نہ تھا شور فغاں کا

کیسے گُلِ شاداب، کسے کہتے ہیں گلشن
تھے دیدۂ نرگس، نہ زباں رکھتی تھی سوسن
شاخوں کی نزاکت تھی، نہ کلیوں کا تھا جوبن
تھے جامۂ ہستی سے جدا پھولوں کے دامن
ظاہر اثرِ بادِ بہاری نہ ہوا تھا
نہریں تھیں کہاں حکم ہی جاری نہ ہوا تھا

مشہور ہوا کل گُل و بُلبل کا فسانہ
تب حسن کا حیلہ تھا نہ الفت کا بہانہ
یوں رنگ بدلتا تھا نہ ہر وقت زمانہ
ہوتے تھے نہ یہ تا نکلے دنیا سے روانہ
بُت کہہ دیں کہاں یہ تھے کہاں انکے مکاں تھے
بیٹھے ہیں خدا ان کے یہ اس وقت کہاں تھے

مذکورہ بالا بند یہ واضح کرنے کے لئے کافی ہیں کہ فائز کو زبان و بیان پر اچھی دسترس حاصل تھی اور ان کے کلام میں وہ رنگینی و رعنائی، وہ اثر اور وہ دل کشی اور وہ حسنِ بیان پورے طور پر پایا جاتا تھا جو کامیاب مرثیہ نگاری کے لئے ضروری ہے۔ انھوں نے صرف چھ مرثیے کہے لیکن اسکے باوجود وہ زید پور کے ایک ممتاز مرثیہ گو شمار کئے جاتے تھے جو انکے مراثی کی عمدگی اور تاثیر کا ایک بڑا ثبوت ہے۔

عارج

سید محمد عارج نام، عارج تخلص، زید پور کے رہنے والے اور سید فراست حسین فراست کے اکلوتے بیٹے تھے جو محض ۳۲ سال کی عمر میں بوڑھے باپ کو داغِ مفارقت دے گئے، فائز اور نفاست کے بعد عارج

کے غم نے فراست کی کمر توڑ دی اور ان کی زندگی ایک مستقل یاس کا شکار ہو کر رہ گئی جس کا مظاہرہ ان کی مندرجہ ذیل رباعی سے ہوتا ہو جو انھوں نے عارج کے انتقال کے بعد کہی تھی ؎

مے کش نہ رہے تو جام ساقی نہ رہا
صد حیف وہ لطف خوش مذاقی نہ رہا
مجبور ہے باغبان قسمت اس کی
جو پھول کھلا چمن میں باقی نہ رہا

عارج نے اس مختصر سی عمر میں مرثیہ، سلام، قصائد، رباعیاں غرض سب کچھ کہا اور خوب کہا، ان کے مراثی دیکھنے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اگر وہ زندہ رہتے تو آگے بڑھ کے صف اوّل کے مرثیہ گو شعرا میں شمار ہوتے لیکن مشیّت کو تو کچھ اور ہی منظور تھا چنانچہ عین عالم شباب میں اللہ کو پیارے ہو گئے۔ اور ان کے انتقال کے ساتھ ہی فراست کے گھر کا چراغ ہمیشہ کے لئے گل ہو گیا۔

عارج کے مراثی میں سادگی، شگفتگی اور رعنائی بیان کے عناصر کافی نمایاں ہیں، ان کے مراثی مختصر ہیں لیکن اس اختصار کے باوجود مرثیہ کے سارے روایتی اجزائے ترکیبی ان میں موجود ہیں، ان کو منظر کشی سے خاص دلچسپی تھی چنانچہ ان کے ہر مرثیہ میں بہار کی کیفیات یا صبح و شام کے مناظر شدت سے موجود ہیں۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو ؎

وہ ہوا سرد وہ رنگ چمنستان سحر
خوبیِ صنعت معبود پہ قرباں ہے نظر
چرخ پہ تاروں کا جھرمٹ ہے نہ روشن ہے قمر
شکل انجم کے شگفتہ ہیں زمیں پر گلِ تر
بے نشاں ہو گئے جو چرخ پہ تھے گل بوٹے
پھر عنادل نے مزے آکے چمن میں لوٹے

بال و پر جھاڑ کے مرغانِ چمن چہکارے
وہ شجر ڈ بے ہوئے رنگ بن میں پیارے پیارے

لالہ پر قطرۂ شبنم کے ہوئے نظارے ہوا دھوکہ کہ چمکتے ہیں فلک پر تارے
قدرتِ مالکِ کونین نظر آتی ہے
حمدِ حق کرتی ہوئی بادِ سحر آتی ہے
عکسِ غنچہ سے گلابی ہے چمن کی دیوار پرتوِ گل سے ہے بلبل کا نشیمن گلزار
اے خداوندِ ازل خامۂ قدرت کے نثار کھینچ دی ہر ورقِ باغ پہ تصویرِ بہار
شاخ سرسبز پہ حسنِ ثمر و گل دیکھا
زلفِ سنبل کا خدا ساز تسلسل دیکھا
مئے شبنم سے چھلکنے لگا پیمانۂ گل محفلِ نور میں وہ جلوۂ جانانۂ گل
ہر طرف بزمِ عنادل میں ہے افسانۂ گل باغباں کا یہ ہے عالم کہ ہے دیوانۂ گل
پاس سے جھونکے ہوا کے جو نکل جاتے ہیں
نازنیں ایسے کہ شاخوں پہ مچل جاتے ہیں

ایک اور مرثیہ کے دو بند ملاحظہ ہوں :-

کہیں ہیں سرخ و سفید اور کہیں ہیں دھانی پھول کسی طرف ہیں زمیں پر ہیں آسمانی پھول
وہ سرخرو چمنستاں میں زعفرانی پھول دکھا رہے ہیں زمانہ کو نوجوانی پھول
لباسِ عشق ہیں پہنے نہال پھولوں سے
لگی ہے آگ درختوں میں لال پھولوں سے
وہ سبز سبز شجر اور وہ گلابی پھول حیا سے بھی ایک رخ زمیں پہ بھی پھول
زمیں پہ ڈالتے ہیں عکس آفتابی پھول جو مست بادۂ عرفاں ہیں وہ شرابی پھول
ملا اگر کوئی قطرہ بھی ساغرِ گل کا
خوشی سے بڑھ گیا ہاتھوں کلیجہ بلبل کا

عارج نے صرف دس مرثیے لکھے لیکن ان کا ہر مرثیہ اچھا، شگفتہ اور

دلکش ہے، زبان شستہ، صاف اور شیریں ہے، تخیل پاکیزہ اور بند چست ہیں، مصائب بھی کافی پُر تاثیر نظم کئے ہیں جس کے نتیجہ میں مراثی میں درد و سوز کا عنصر بھی کافی نظر آتا ہے۔

بقا جلالوی

سید اشرف علی نام، بقا تخلص، سید ظل حسنین صفا شاگرد مرزا اوج کے فرزند اصغر اور اپنے والد کی مسندِ شعر کے وارث ہیں، مرزا محمد طاہر رفیع کے ارشد تلامذہ میں شمار ہوتے ہیں لیکن علم عروض مولانا محمد مصطفےٰ جوہر سے حاصل کیا ہے، جلالی ضلع علیگڈھ میں پیدا ہوئے اور وہیں قیام ہے۔ نظم، قصیدہ، رباعیاں اور مراثی کہتے ہیں اور بالکل جدید طرز میں کہتے ہیں، بعض مراثی قدیمی انداز میں بھی کہے ہیں لیکن ان میں بھی فلسفہ شہادت اور کارنامہ حسینی کی عظمت کو اجاگر کرنا ضروری سمجھا ہے، طرزِ جدید میں انکا ایک مرثیہ "حسین اور اسلام" کے عنوان سے اختر پرنٹنگ پریس علی گڈھ نے شائع کیا ہے، اس کے مقدمہ میں راجہ سید محمد حسن صاحب والیٔ ریاست اصغر آباد لکھتے ہیں:۔

"بقا آجکل کے ممتاز ترقی پسند شاعروں میں ہیں جو زمانہ کے بدلتے ہوئے تقاضوں کو بہ غور سنتے ہیں اور اعتدال کے ساتھ اس کی ہم آہنگ چیزیں فراہم کر لیتے ہیں، وہ زمانہ کی ان تمام تحریکات سے بخوبی واقف ہیں جو مرثیہ خوانی میں تغیر بلکہ انقلاب کی خواہاں ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی وہ مرثیہ کے مقصدِ اصلی میں کوئی کمی نہیں آنے دیتے، یہی وجہ ہے کہ

ان کی شاعری پراثر، معتدل اور زمانہ کے حالات کے مطابق ہے۔
..... جہاں آپ کو چُست بندشیں، موزوں الفاظ، دل فریب ترکیبیں، موثر خیالات، روانی، پختگی اور قدرت کلام کے نمونے ملیں گے اسی کے ساتھ وہ ساحل بھی ملیں گے جس کی طرف زمانہ کے تیز دھارے اپنے پورے بہاؤ کے ساتھ رواں ہیں، ایک طرف آپ کو مرثیہ میں وہ روایتی وقار بھی نظر آئے گا جسے ہم اسلاف کے کلام سے اخذ کرتے ہیں اور دوسری طرف زمانہ حاضرہ کے ان تقاضوں کو بھی پورا کیا گیا ہے جن کے بغیر مرثیہ حقیقتاً کامیاب نہیں ہو سکتا۔"

مولانا ڈاکٹر مجتبیٰ حسن صاحب کاموپوری پی ایچ ڈی جامعۂ ازہر جو مسلم یونیورسٹی علیگڈھ میں شیعہ دینیات کے ناظر ہیں اس مرثیہ کے متعلق لکھتے ہیں:۔

"شاعر آل طٰہٰ سید افسر علی بقا بھی ان جوان فکر شعراء میں ہیں جو وقت کے تقاضوں کو پورا کرنے کی اچھی قدرت رکھتے ہیں، آپکے کلام میں تبلیغی رنگ کارفرما ہوتا ہے، ضمیر کی آواز کے ساتھ جس قدر جوش و خروش اور قوت ہوتی ہے وہ بھی ان کے مرثیہ میں موجود ہے۔" (حسین اور اسلام)

بقا معرکۂ کرب و بلا کے ان فکر انگیز اور عمل آفریں نقوش کو اُبھارنا اپنا فرض سمجھتے ہیں جن سے ہمارے کردار و سیرت کی تعمیر میں مدد مل سکتی ہے، وہ تعمیر سیرت کو واقعۂ کربلا کا مقصد حقیقی تصور کرتے ہیں چنانچہ مسلمانوں کی حرص زر اندوزی اور ان کی عیش پرستیوں کے خلاف امام کے الفاظ میں یوں احتجاج کرتے ہیں ؎

دل میں یہ سوچتے تھے بادشہِ کون مکاں — پست کس درجہ ہوئی ہے نظرِ اہلِ جہاں
نہ رہا خواہشِ دولت میں حمیت کا نشاں — عیش کی فکر میں ہے محو ہر اک پیر و جواں

حرصِ دنیا میں نہ کچھ فکر رہی محشر کی
اب دماغوں کو ضرورت ہے تنی ٹھوکر کی

زر پرستی اور عیش پرستی دیکھ کے خدا پرستوں کے دل کا کیا حال ہوتا ہے اور وہ کس طرح موت کو زندگی پر ترجیح دیتے ہیں وہ بھی ملاحظہ ہو۔

قبلۂ کون و مکاں کہہ کے یہ کعبہ سے چلے — ایہا الناس سنو غور سے خطبہ کو مرے
یوں ہے زیبا خطِ خنجر بنی آدم کے لئے — جیسے گردن پہ حسینوں کے گلو بند سجے

حق پرستوں کو حیاتِ ابدی بھاتی ہے
چھاؤں تلواروں کی پاجائیں تو نیند آتی ہے

اس ایک بند میں امام علیہ السلام کے فلسفۂ زندگی کی کیسی کامیاب اور حسین تصویر موجود ہے۔

امام علیہ السلام کا کردار ذیل کے بندوں میں ملاحظہ ہو۔

ناصرِ دینِ نبی کون بنا روزِ الست — کس نے اسلام کو بالا کیا اور کفر کو پست
کس نے دی حق کو ظفر خلق میں باطل کو شکست — کس کو ورثہ میں اسلام ملا دست بدست

سر فدا کس نے کیا، گھر کو لٹایا کس نے
مر کے اسلام کو سر دے کے بچایا کس نے

گو کہ تھے گوشہ نشیں بعد حسنؑ شاہِ انام — خواہشِ دولتِ دنیا تھی نہ کچھ عیش سے کام
دشمنِ بد نے جو دیا بیعتِ فاسق کا پیام — غیرتِ حق کے پسینہ میں ہوئے غرق امام

تھی غضب ہی بھی عیالِ حرم کی خو آنکھوں سے
اشک بن بن کے گرا دل کا لہو آنکھوں سے

سر اُٹھا کر شہِ دیں نے کہا اِنّا لِلّٰہ — وہ گھڑی آ ہی گئی جس کی شہادت ہو گواہ
دل میں ٹھانی ہے لعیں نے کہ ہو اسلام تباہ — منفعت خلقِ خدا کی ہے یہاں پیشِ نگاہ
دم ہے سینہ میں تو یوں حق کی ظفر خلق میں ہو
شام باطل کی نہ تا حشر سحر خلق میں ہو

اے زہے عزم کہ جو منھ سے کہا تھا وہ کیا — جب تو عاشور کا میدان ترے ہاتھ رہا
ورنہ آساں نہ تھا وہ معرکۂ کرب و بلا — کانپ اٹھے جس کے تصور سے ہی خاصانِ خدا
سر پہ ٹوٹا کیے آفت کے پہاڑ آہ نہ کی
گھر کا گھر حق پہ فدا کر دیا پروا نہ کی

اور خصوصًا وہ قیامت کا سماں وہ منظر — جس جگہ کانپے بہادر سے بہادر کا جگر
پیاس میں خاک پہ دم توڑ رہا تھا دلبر — وہ ترا شکر خدا حافظ و ناصر کہہ کر
دشمنوں نے تری غربت پہ بہائے آنسو
میرے صابر تری آنکھوں میں نہ آئے آنسو

وہ ترا صبر و تحمل کہ نہیں جس میں کلام — نیک آغاز کا تھا پیشِ نظر نیک انجام
راہِ مقصد میں ہر اک گام پہ لاکھوں آلام — ایسا ایثار نہ ہوتا تو نہ بچتا اسلام
قمرِ دین بنی کرب و بلا میں چمکا
ڈوب کر شام کی گھنگھور گھٹا میں چمکا

سید الشہدا کی قربانی کے نتائج دو بندوں میں ملاحظہ ہوں ؎

مرحبا فاطمہؑ کے لال بڑا کام کیا — دنگ خاصانِ خدا رہ گئے کیا کام کیا
اتنا ایثار کہ فطرت سے سوا کام کیا — جس کا شاہد ہے خدا، وہ یہ خدا کا کام کیا
تو نہ ہوتا تو عجب دیں کا تماشا ہوتا
کفر کے دوش پہ اسلام کا لاشا ہوتا

تا ابد کیوں نہ رہے کارِ بقا کا مذکور — مر کے اسلام کو زندہ کیا اے شاہِ غیور
دیکھ کر لاش پہ تکمیل ریاضت کا وہ نور — ہو نہو دی لبِ قدرت نے یہ آواز ضرور

کشتۂ ناز مرے سو بس اب آرام کے ساتھ
حشر تک رہ گیا اسلام ترے نام کے ساتھ

لقا ان مرثیہ گویوں میں شامل ہیں جو مرثیہ کی قدیم روایات میں جدید آب و رنگ پیدا کرنے کے قائل ہیں، ان کے مراثی میں جگہ جگہ عصرِ جدید کے تیور جھلکتے ہیں، وہ دبستانِ دبیر کے اس طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں جس کی قیادت نجم آفندی صاحب کے ہاتھوں میں ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ نئے رنگ کے مرثیے کہنے والوں میں ان کا مقام کافی بلند ہے۔

ہنر

سید لائق علی ہنر ابن سید کاظم علی رضوی لکھنؤ کے ایک قدیم اور ممتاز گھرانے کے فرد ہیں، ۱۲ اگست ۱۹۱۲ء کو پیدا ہوئے۔ شعر و سخن کا ذوق بچپن سے تھا اس لئے سید سرفراز حسین صاحب خبیر کے شاگرد ہو گئے، ابتدا میں صرف نوحے، سلام اور قصائد کہا کرتے تھے لیکن کثرتِ مشق اور استاد کی عنایت و شفقت کے نتیجہ میں مرثیہ گوئی کے میدان میں داخل ہوئے اور امید ہے کہ اگر مشقِ سخن جاری رہی تو مرثیہ گوئی کی دنیا میں ایک اچھا مقام پیدا کر لیں گے۔ ہنر کے مراثی میں دبستانِ دبیر کے دو ممتاز اساتذہ یعنی خبیر اور انجم کا رنگ ملا جلا نظر آتا ہے اور اس کے نتیجہ میں ان مراثی میں ایک ندرت اور دل کشی پیدا ہو گئی ہے، نمونۂ کلام کے طور پر امام کی مدح میں ذیل کے تین بند ملاحظہ ہوں ؎

جہانِ ظلم سے لڑنا سکھا دیا جس نے مصیبتوں میں ٹھہرنا سکھا دیا جس نے
فنا کی شکل کو رنگِ بقا دیا جس نے شکست و فتح کا نقشہ بنا دیا جس نے

ہر غرور کو عزم و عمل سے چور کیا
دلوں سے خطرۂ باطل کو جس نے دور کیا

نحیف و زار کو جادہ بتا دیا جس نے شکستہ قلب کو اک آسرا دیا جس نے
کمالِ عزم کا جلوہ دکھا دیا جس نے جو سو چکے تھے انھیں پھر جگا دیا جس نے

کھلی جو آنکھ تو اک انقلاب دیکھتے ہیں
ضعیف خون میں جوشِ شباب دیکھتے ہیں

جنھیں ہو خوفِ خدا کب کسی سے ڈرتے ہیں ہوں کانٹے راہ میں ہنستے ہوئے گزرتے ہیں
فنا کے خون میں طوفان سے ابھرتے ہیں دھنی ہیں بات کے کہتے ہیں جو وہ کرتے ہیں

مسافرت میں یہ مظلومیت کو درس دیا
وہ جس نے یہ کیا انسانیت کو درس دیا

ہنر ابھی مرثیہ گوئی کے میدان میں نئے ہیں لیکن چونکہ ان کا کلام نئے دور کے حالات سے ہم آہنگ ہے اس لئے امید ہے کہ مستقبل میں کثرتِ مشق کے سہارے وہ کافی ترقی کریں گے۔

ہنر کے نوحوں کی دو بیاضیں "حزینِ حسینؑ" اور "شکوۂ غم" کے نام سے شائع ہو چکی ہیں۔ مرثیہ اور نوحوں کے علاوہ وہ سلام، رباعیاں اور قصائد بھی کہتے ہیں۔

ہنر کے بیٹے ڈاکٹر مختار حسین تنظیر بھی خبیر صاحب کے شاگرد ہیں اور سلام، غزل اور قصائد کہتے ہیں، ان کے ایک سلام کے چند شعر بطورِ نمونہ ملاحظہ ہوں ؎

کربلا میں انقلاب آیا یہ کیسا دھوپ میں | آندھیاں اٹھیں سیہ چھایا اندھیرا دھوپ میں
جب شبیہِ مصطفےٰ نے رخ سے سرکائی نقاب | سرزمینِ کربلا پر چاند نکلا دھوپ میں
کلمہ گویوں کے ستم پہ خاک اڑاتی ہے صبا | اہلِ بیتِ مصطفےٰ اور سر برہنہ دھوپ میں
ہو حسینؑ ابنِ علی سے گر محبت اے بشر | یاد رکھ جلتی زمیں اور رشتہ کا سجدہ دھوپ میں

طاہر

مرزا ریاض الحسن طاہر بی اے ۱۸ جولائی ۱۹۳۰ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے والد کا نام مرزا فخر الحسن صاحب ہے، شاعری کا شوق بچپن سے ہے، خبیر صاحب کے شاگرد ہیں، سلام اور قصائد کہتے ہیں، سلاموں کا نمونہ ملاحظہ ہو ؎

بلا پہ شکر کرنا سیکھ لے خود صبر آ جائیگی | اگر اک بار بھی سوئے خیمہ کرب و بلا دیکھے
سراجِ بزمِ عشقِ کبریا اس باپ کا دل ہے | چراغِ زندگی کڑیل جواں کا جو بجھا دیکھے
نفاق و جور بے پردہ ہوا ہے جس کے خطبہ سے | سرِ بازار اسی زینبؑ کو دنیا بے ردا دیکھے

طاہر خبیر صاحب کے ان شاگردوں میں ہیں جن پر استاد کی خصوصی توجہ ہے اور اگر انھوں نے مشقِ سخن جاری رکھی تو امید ہے کہ وہ جلد ہی ترقی کر جائیں گے۔

ناصر

سید ناصر حسین رضوی ناصر لکھنوی ۱۱ جون ۱۹۲۷ء کو لکھنؤ کے ایک ممتاز اور قدیمی گھرانے میں پیدا ہوئے، ابتدائی عربی و فارسی کی تعلیم سلطان المدارس میں حاصل کرنے کے بعد شیعہ کالج سے انٹر کا امتحان پاس کیا اور پھر کامرس کی تعلیم حاصل کی، اچھے خوش فکر اور خوش گو شاعر ہیں، خبیر صاحب کے شاگرد

ہیں، غزل، قصیدہ اور سلام کہتے ہیں، سلام کا نمونہ ملاحظہ ہو ے

جب پیاس لگی، اک ہُوک اٹھی عاشور کا منظر یاد آیا
وہ حق کا خدائی تشنہ جگر دلبندِ پیمبر یاد آیا

اللہ ری تیری شانِ وفا اللہ رے تیرا جوشِ غا
عباس تری جب تیغ کھنچی تب غزوۂ خیبر یاد آیا

اے کرب و بلا کی جلتی زمیں کیا پیاس تھی شہ کے بچوں کی
آنکھوں سے جو آنسو روئی دریا کو جب اصغر یاد آیا

اک ہوک سی دل میں اٹھنے لگی بےچین ہوئیں غش کھا کے گریں
جب قید سے چھٹ کر پہنچیں وطن زینب کو بھرا گھر یاد آیا

طاہرہ

سید اعجاز حسین صاحب اعجاز تلمیذ مرزا اوج کی صاحبزادی اور سید سرفراز حسین صاحب خبیر کی حقیقی بہن طاہرہ بیگم صاحبہ طاہرہ اچھی شاعرہ بھی ہیں اور اچھی خطیبہ بھی، بڑے زور شور سے مجلس پڑھتی ہیں، خبیر صاحب کی شاگرد ہیں، قصائد اور سلام کہتی ہیں ان کے قصائد کا ایک مجموعہ گوہر کعبہ کے نام سے ناظم پریس رام پور میں چھپ چکا ہے، اس مجموعہ میں ۲۷ مختصر قصائد ہیں، یہ مجموعہ ۱۹۵۹ء میں تیار ہوا تھا حضرت امام رضا کی مدح میں ایک قصیدہ کے چند شعر ملاحظہ ہوں ے

پلا دے بادۂ انگور اے ساقی ایرانی
ہو دھانی رنگ مے فیروزئی جام خراسانی

پیا یا ہے بادۂ توحید ہم نے پہلے اے ساقی
مسلسل چودہ ساغر پھر بہ حکم رب یزدانی

بلندی نجم قسمت کی ذرا اہل فلک دیکھیں
کہ شاہ طوس کی چوکھٹ ہے اور ہے میری پیشانی

جناب خضر کا رہبر ابوذر کا ہے شہزادہ
وہ سونے کی فراوانی وہ خیر نہ کی ارزانی

ہوئے ہیں ضامن جنت رضا پیری کا کیوں غم ہو
در جنت پہ چومے گی جوانی میری پیشانی

برب کعبہ ہے گوہر اک قصیدہ طاہرہ اپنا
لسان اللہ کے صدقے میں پائی ہے زباندانی

محترمہ طاہرہ بیگم صاحبہ کا قیام رام پور میں رہتا ہے جہاں ان کے شوہر

میجر آغا ذاکر حسین صاحب ہز ہائنیس بیگم صاحبہ رام پور کے ہاؤس ہولڈ کنٹرولر ہیں۔

گوہر

سیدہ گوہر بیگم صاحبہ گوہر ڈاکٹر سید ہدایت حسین رضوی کی اہلیہ محترمہ اور لکھنؤ کی رہنے والی ہیں، خبیر صاحب کی شاگرد ہیں، نوحے اور ماتم وغیرہ کہتی ہیں، ان کے نوحوں کے تین مجموعے، بیاض گوہر، ریاض گوہر اور سراج گوہر کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ بڑے سبکی اور پُر تاثیر نوحے کہتی ہیں نمونہ کلام ملاحظہ ہو ؎

قبر پہ رو کے کہتی تھیں مادر، گھر چلو پیارے اصغر یہاں سے
تم ڈر جاؤ گے اکیلے یہیں پر، گھر چلو پیارے اصغر یہاں سے
رات اندھیری ہے اور دشت ہُو کا، تم یہاں پر اکیلے ہو بیٹا
چین آئے گا مادر کو کیوں کر، گھر چلو پیارے اصغر یہاں سے
تم نے جنگل میں بستی بسائی، ماں کی الفت بھی دل سے بُھلائی
بے تمھارے جیئے گی نہ مادر، گھر چلو پیارے اصغر یہاں سے

نوحوں کے لئے جس سہل اور سادہ زبان کی ضرورت ہے اس پر چونکہ گوہر کو پورا قابو حاصل ہے اسی لئے ان کے نوحے بہت سبکی اور پُر تاثیر ہوتے ہیں

مرغوب

سید علی اطہر نام، مرغوب تخلص، چاند پور کے رہنے والے تھے، ملٹری انجینئرنگ سروس کے سپرنٹنڈنٹ کے عہدہ سے ریٹائر ہونے کے بعد

لکھنؤ میں رہنے لگے تھے، خبیر صاحب کے شاگرد تھے، ۱۹۵۹ء میں حج سے مشرف ہوئے اور سنہ ۱۹۶۱ء میں انتقال ہوا، تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کرتے تھے لیکن ان کا سب سے بڑا کارنامہ مثنوی "جہادِ مختار" ہے جو ہفتہ وار سرفراز لکھنؤ نے "ناسخ کربلا" نمبر میں شائع کی ہے، حضرت نیاز فتحپوری نے اس مثنوی کے متعلق مندرجہ ذیل رائے دی ہے جو مثنوی کے ساتھ ہی اسی نمبر میں شائع ہوئی ہے:۔

"واقعۂ کربلا کے سلسلہ میں مختار کا کردار خاص اہمیت رکھتا ہے لیکن اس کے تفصیلی حالات بہت کچھ پردہ خفا میں تھے۔ اب جناب مرغوب نے نہایت کوشش سے ان کو فراہم کر کے ایک نہایت طویل، مسلسل و مربوط نظم میں پیش کیا ہے جس کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ وہ کیوں کر اس ہفت خواں کو طے کر سکے، جس حد تک نظم نگاری کا تعلق ہے نظم بہت سلیس و شگفتہ ہے۔"

یہ مثنوی پانچ ہزار چار سو اشعار پر مشتمل ہے اور نہایت معتبر و مستند کتابوں سے واقعات جمع کر کے نظم کئے گئے ہیں، نمونہ کے طور پر چند شعر نقل کئے جاتے ہیں ؎

دنیائے پُر فریب ہے محبوب بے وفا — جس نے ہر ایک چاہنے والے کو دی دغا
زیبا نقش و جمال نہیں ہے سراب ہے — الفت ہے اسکی ہیچ، نتیجہ خراب ہے
جس نامراد کو ہوئی اس بیوفا کی چاہ — بس جان لو کہ عاقبت اسکی ہوئی تباہ
رہتے تھے جو تکبر و نخوت کے ساتھ ساتھ — ڈھونڈھو تو ہڈیاں بھی نہ آئیں گی اُنکی ہاتھ
اہلِ دول کے دہر میں آثار رہ گئے — کچھ نقش رہ گئے، در و دیوار رہ گئے

دیکھ اے یزید وہ تری دولت کہاں گئی — جس پر غرور تھا وہ حکومت کہاں گئی
مے کش رہا نہ مے، نہ وہ پیمانہ رہ گیا — ظالم ترا جہان میں افسانہ رہ گیا

شوق

سید آلِ حسن شمسی شوق نہابن کے اس خانوادۂ شعری سے تعلق رکھتے ہیں جس نے دبستانِ دبیر کو مدآح۔ وزیر اور فوق کی سی شخصیتیں عنایت کیں، شوق کے دادا امداد آح مرزا دبیر کے شاگرد تھے، ان کے والد سید آلِ حسن سب جج اپنے دور کے ممتاز حضرات میں شمار ہوتے تھے، شوق ۱۰ مارچ ۱۹۰۳ء کو بہرسہ ضلع بھرت پور میں پیدا ہوئے اور آگرہ میں تعلیم پائی، شعر و سخن کا ذوق ابتدائے عمر سے تھا اس لئے سید افضل حسین ثابت لکھنوی کے شاگرد ہوگئے، سلام اور غزل کہتے ہیں لیکن اپنے کلام کی اشاعت پسند نہیں کرتے، ۱۹۲۱ء میں ان کی شادی خان بہادر سید شریف الحسن صاحب برادر حضرت فوق کی صاحبزادی سے ہوگئی جس کے بعد سے وہ مستقل نہابن میں مقیم ہیں اور اپنی زمینداری کی دیکھ بھال میں وقت صرف کرتے ہیں نمونہ کلام ملاحظہ ہو

حجاب عرش میں تھا کون اور کیا خدا جانے — مگر آواز تھی ہلتی ہوئی آواز حیدر سے
ادھر نکلے ادھر پائی جگہ جنت کے شیشوں میں — نکل آئے غم شہ میں جو آنسو دیدۂ تر سے
بجائے فاطمہ جس لال کو بوندوں کی بارش سے — اسی پر کربلا میں اے فلک تیر و تبر کا مینھ برسے

منتظر

سید منتظر حسین نام، منتظر تخلص، زید پور کے اسی خانوادۂ علمی

دشعری سے تعلق رکھتے ہیں جس نے دبستانِ دبیر کو اکمل، سخنور اور یونس کے سے باکمال شعرا عطا کئے۔ منتصر مولانا سید متوسط حسین اکمل کے فرزند ہیں، ۹ محرم الحرام ۱۳۳۵ھ مطابق اکتوبر ۱۹۱۶ء کو زید پور میں پیدا ہوئے اور لکھنؤ میں تعلیم پائی۔ ۱۹۳۶ء میں سرکاری ملازمت میں داخل ہوئے اور اب تک یہی ذریعہ معاش ہے۔ شعر و سخن کا ذوق فطری تھا، پھر سارا خاندان شاعر، اس لئے منتصر نے بھی ابتدائے عمر سے شاعری پر توجہ دی، اپنے حقیقی چچا یونس زیدپوری کی شاگردی اختیار کی اور تھوڑے ہی عرصہ میں کافی مشق بہم پہنچالی، ایک بند میں اپنے اس شاعرانہ ماحول کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں ؎

پدرِ[1] خلد مکاں سے جو بلاغت پائی	عمِ[2] مرحوم سے شوخیٔ طبیعت پائی
فیض سے میں نے مفوض[3] کے فصاحت پائی	کرم بیخود[4] مغفور سے ندرت پائی

یوں عطا چار نے بالغ نظری فرمائی
فن میں یونس[5] نے مری راہبری فرمائی

منتصر سلام، نوحہ، غزل، مرثیہ، قصیدہ، رباعی، قطعات، غرض ہر صنفِ سخن میں فکر کرتے ہیں لیکن ان کو حقیقی شہرت مرثیہ گو کی حیثیت سے نصیب ہوئی ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ جس طرح تشیر اور سخنور اپنے اپنے دور میں فن مرثیہ گوئی میں یکتائے روزگار تسلیم کئے جاتے تھے اسی طرح منتصر لاجواب مانے جاتے ہیں۔

مرثیہ کو تہذیب و شرافت کے دائرہ میں لے آنے کا سہرا تو سخنور کے سر

---

[1] سید متوسط حسین اکمل [2] سید مبشر حسین سخنور۔ [3] سید مفوض حسین نصیری۔ [4] پروفیسر بیخود موہانی [5] سید یونس حسین یونس۔ [1] ان کے والد اور [2]، [3] اور [5] ان کے حقیقی چچا اور تلامذہ آوج تھے

ہے لیکن اسے ایک علمی صنف بنا دینے کی سعی پہلی بار منتصر نے کی ہے، مشیر کے انداز مرثیہ گوئی کے پیش نظر آج سے پچاس ساٹھ سال پہلے کسی کو یہ گمان بھی نہیں ہو سکتا تھا کہ مرثیہ میں خاص علمی مسائل بھی دخل پا سکتے ہیں لیکن منتصر نے مرثیہ کے طنز و مزاح کو قائم رکھتے ہوئے توحید و معرفت اور دین کے اہم اصولی مسائل تک مرثیہ میں داخل کر دیے اور اس طرح جدید مرثیہ کو اس قابل بنا دیا کہ اسے سنجیدہ محفلوں میں علمی نقطۂ نظر سے بھی دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔

مشیر شوخ تھے، بے باک تھے، زعفران زار تھے لیکن اس کشتِ زعفران میں فحش کے کانٹے اس شدت و کثرت سے موجود تھے کہ شرافت کا دامن تار تار ہو جاتا تھا، سخنور نے اس خارزار کو کانٹوں سے پاک کیا اور شستہ مزاح کے گلزار کھلا دیے لیکن منتصر نے آیات، احادیث، تاریخ اقوال معصومین، مباحث فقہ اور دوسرے خالص علمی و دینی مسائل مرثیہ میں داخل کر کے اسے ایک نیا رنگ و روپ دے دیا ہے اور اس اعتبار سے مرثیہ کی تدریجی ترقی کی تاریخ میں منتصر کا نام ہمیشہ یادگار رہے گا منتصر نے چونکہ مرثیہ میں علمی مضامین کو جگہ دی اس لئے انھیں مرثیہ میں پہلی بار خالص علمی زبان بھی استعمال کرنا پڑی، مشیر اور سخنور محاورہ بندی، رعایت لفظی یا ہلکی پھلکی زبان سے کام لیا کرتے تھے، منتصر نے اسکے برعکس مرثیہ میں مرثیہ والی علمی و ادبی زبان استعمال کی اور اس طرح مرثیہ کا معیار بلند کرنے کا سبب بنے۔

منتصر نے ابتک چودہ طولانی مرثیے لکھے ہیں جن میں سب سے مختصر مرثیہ ۱۵۲ بند پر مشتمل ہے، ان مرثیوں میں جنگ احد، جنگ خیبر، جنگ خندق، جنگ

وادی السلاسل، جنگ بدر، جنگ جمل اور جنگ صفین وغیرہ کے حالات نظم کئے ہیں، ان کے مرثیوں کو ایک جگہ جمع کر دیا جائے تو کئی ہزار بند دل میں غزوات اور امیر المومنین کی جنگوں کی ایک منظوم تاریخ تیار ہو سکتی ہے۔

منتصر کی جنگ میں طنز و مزاح اور ہنسنے ہنسانے کے پہلو نمایاں رہتے ہیں چنانچہ ایک کافر اور ایک منافق کا مقابلہ ملاحظہ ہو، مرثیہ میں جو شے آمد، کہلاتی ہے وہ مرثیہ میں اس انداز میں نظر آتی ہے۔

یہ یوں کھڑا تھا ہند کے عاشق کے سامنے　　جیسے گرہ کٹا کسی سارق کے سامنے
مفسد کی کیا بساط تھی فاسق کے سامنے　　دقعت ملیریا کی نہیں دق کے سامنے
دم پر بنی تھی آنکھ سے آنسو نکلتے تھے
دھڑکن تھی دل میں بھیپھڑے رک رک کے چلتے تھے

اب ذرا جنگ کی منظر کشی ملاحظہ ہو ؎

اہلِ زیں نے نہ کسی ایک شقی کو چھوڑا　　نہ کسی بندۂ زر کو، نہ دنی کو چھوڑا
اچھی صورت کو نہ چھوڑا نہ بری کو چھوڑا　　صاف بیداغ تو ہر گز نہ کسی کو چھوڑا
اپنی ہئیت پہ کوئی صورتِ بیباک نہ تھی
کان غائب تھے کہیں اور کہیں ناک نہ تھی

زہر اُگلتا تھا جو بل کھا کے مقابل کالا　　چھید لیتا تھا اسے بڑھ کے کسی کا بھالا
ریش تانا تھا ہو اگر کوئی لڑنے والا　　ڈاڑھی لیتے ہوئے گردن کو قلم کر ڈالا
آنچ دوزخ کی ہوئی تیز جو ناری پہنچے
لئے ٹٹی کو جہنم میں شکاری پہنچے

ساقی نامہ مرثیہ کا جزو لاینفک ہے اور میاں مشیر کے وقت سے یہ رسم قائم ہے کہ مرثیہ میں ساقی نامہ ضرور ہوتا ہے، منتصر نے بھی اس رسم کی پابندی کی ہے

لیکن ان کا ساقی نامہ مراثی کے ساقی ناموں سے ٹکر کھاتا ہے، ملاحظہ ہو ے

پہلے ازل سے جو ہوئی تیار وہ شراب — آبِ بقا کے جس میں ہیں اسرار وہ شراب
تلچھٹ ہو جس کی رحمتِ غفار وہ شراب — کشتی ہو جس سے حشر کے دن پار وہ شراب
ہر گھونٹ جس کا باعثِ طہارت ہو روح کی
اک دن ابل رہی تھی جو کشتی میں نوحؑ کی

جس مے میں رحمتِ صمدی حل ہو وہ شراب — قدرت کے میکدہ میں جو اوّل ہو وہ شراب
قرآن جس کی مدح مکمل ہے وہ شراب — جو دیں کے ہر اصول سے افضل ہو وہ شراب
پینے پلانے جاؤں نہ بیت الحرام میں
ہفتاد حج کا لطف ملے ایک جام میں

ساقی نامہ کے ایک بند میں پانچوں اصولِ دین جمع کیے ہیں ے

وہ مے ہو جو آغاز میں وحدت کا پتا دے — پیمانہ سے میزانِ عدالت کا پتا دے
جبتک رہے شیشہ میں نبوّت کا پتا دے — تقسیم اگر ہو تو امامت کا پتا دے
پی کر جسے ساقی کی کرامت نظر آئے
وہ مے ہو جو چھلکے تو قیامت نظر آئے

ایک مرثیہ میں ایک محفلِ رقص و غنا کی تصویر کشی کی ہے اور گناہ کے ان اڈوں پر طنز کی ہے، میاں تشریہ منظر کھینچتے تو ثقہ قسم کے حضرات کانوں میں انگلیاں دے لیتے اور شرافت کی کمر خم ہو جاتی لیکن منتعصر کی طنز دوسری قسم کی ہے، گناہ کی محفلوں کی پردہ دری بھی ہے لیکن متانت کے ساتھ۔

ماہرو ماہ لقا ماہ جبیں ایک سے ایک — رہزنِ ہوش و خرد دشمنِ دیں ایک سے ایک
ہیں سیہ قلب مگر رشکِ حسیں ایک سے ایک — بزمِ عصیاں کے لئے صدر نشیں ایک سے ایک
کہیں احساس بھی بیدار کہیں خفتہ تھے
اکثر و بیشتر ان میں در ناسفتہ تھے

قد و قامت میں زیادہ کوئی کم تھی کوئی مست صہبائے جوانی ہمہ دم تھی کوئی
متلون کا ادائے الم تھی کوئی حاملِ رازِ ستم اہلِ ستم تھی کوئی
صاف پازیب کی جھنکار میں آواز گناہ
اک قدم آگے گنہ گار سے تھا راز گناہ

خوں لبِ اشک کا ہو کہتی تھی لب کی سُرخی سرمہ رو تا تھا کہ ان آنکھوں میں جگہ تھی اسکی
کوستی تھی کہیں موجد کو کریم انگریزی عرق شرم میں اسنو کہیں خود ہی تر تھی
پانی پانی تھا کہیں عطرِ گلاب ان سب میں
پاؤڈر کی کہیں مٹی تھی خراب ان سب میں

بادلے کے وہ دوپٹے پہ ستارے جھوٹے ناقص العقل کے ہاتھوں سے بنے گل بوٹے
وہ بناوٹ کی ہنسی وہ لبِ دل جو لوٹے دیکھ کر جسکو تماشائی کی رگ رگ ٹوٹے
کام سونے پہ سہاگے کا یہ رعنائی تھی
محفلِ عام میں انگڑائی پہ انگڑائی تھی

آدمی بزم میں ہر قوم کا تھا، ہر سن کا ذکر ان کا ہے بڑا حال بُرا تھا جن کا
اپنی ڈاڑھی سے کوئی جھاڑ رہا تھا تنکا ورد کرتا تھا کوئی تاک دھنا دھن دھن کا
کوئی بد ذوق کہیں دادِ ہنر دیتا تھا
کام طبلے کا کوئی زانوؤں سے لیتا تھا

ایک مرثیہ میں کم سواد شعرا کا تذکرہ بڑے مزہ سے کیا ہے، ملاحظہ ہو سہ

کیا ضروری ہے کہ ہر سر میں ہو سودائے سخن گنگ جتنے ہیں وہ کرنے لگیں سودائے سخن
لولے لنگڑے بھی نہیں یادیہ پیمائے سخن جس کے ڈاڑھی ہو کہا جائے وہ بابائے سخن
طول ڈاڑھی کا جو معیار ہو بیڈھب ہو جائے
بکرے چلائیں تو دیوان مرتب ہو جائے

خارِ صحرا کو گلِ تر کوئی کیسے کہہ دے | بانس کو سرو و صنوبر کوئی کیسے کہہ دے
جو ہو بدتر اسے بہتر کوئی کیسے کہہ دے | پوسٹ مینوں کو پیمبر کوئی کیسے کہہ دے

آج جائز جو اسے اہلِ سخن جانیں گے
ریڈیو کو بھی تو کل روح امیں مانیں گے

منتصر اپنے مرثیوں میں جگہ جگہ پوربی اور انگریزی زبانوں سے بڑا فائدہ اٹھاتے ہیں اور اس سے مرثیہ میں ایک خاص لطف پیدا ہو جاتا ہے، پوربی کا ایک بند ملاحظہ ہو ؎

پانی کے سب بڑا کئے پیاں بہت دِنن | موکو چڑھی نہ اہکی گھڑیاں بہت دنن
کوڈو اڑائے پاد انہ ٹیاں بہت دنن | ڈھیلی اِکھس بکیل گوتیاں بہت دنن

موکے سے پیٹ پھاڑ ہِس کھوب تاڑ کے
اتے تو اونٹ آوا ہے پیچے بساڑ کے

اور اب انگریزی کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو ؎

اٹ ناؤ ہیر سیمس ٹو مینشن | دِس پولیٹیکل کلپرٹ انونٹیڈ الکشن
ریسپکٹ فلی آئی ڈرا یور اٹینشن | ڈسٹربس دی پیس آف اس اٹس انٹروڈکشن

ساری ٹو سے وِد ٹو کلرس اس شون مدر لینڈ
دِس ڈسٹری بیوشن ان اور اون مدر لینڈ

IT NOW HERE SEEMS TO MENTION

THIS POLITICAL CALPRIT INVANTED ELECTION

RESPECTFULLY I DRAW YOUR ATTENTION

DISTURBS THE PEACE OF US ITS INTRODUCTION

SORRY TO SAY WITH TWO CLOURS IS SHOWN MOTHER LAND

THIS DISTRIBUTION IN OUR OWN MOTHER LAND

مدح کے میدان میں بھی منتصر کسی سے پیچھے نہیں ہیں چنانچہ سلاموں نوحوں اور قصائد کے علاوہ انھوں نے تین مرثیے بھی کہے ہیں لیکن ان کا اصل میدان مرثیہ گوئی ہے اور وہ اس میدان میں دبستانِ دبیر کی روایتی فضیلت کا پرچم بلند کئے ہوئے ہیں۔

منتصر مرثیہ گو ہیں، لوگوں کو ہنسانا ان کا مشغلہ ہے لیکن خود انکی زندگی ایک اشک مسلسل یا ایک طغیانِ الم سے کم نہیں ہے اس لئے کہ ان کے دونوں بیٹے محض تین ہفتہ کے اندر ان کو داغِ جدائی دے گئے اور اس کے نتیجہ میں ان کی زندگی میں ایک بڑی ویرانی اور یاسیت پائی جاتی ہے، یہ بجائے خود ان کا کمال ہے کہ سرتاپا غم ہونے کے باوجود وہ مرثیہ نہیں کہتے، ہرثیہ کہتے ہیں، خود روتے ہیں اور دوسروں کو ہنساتے ہیں، یہی ان کی فنکارانہ صناعی، اور پختہ مشقی کا ثبوت ہے۔

بالواسطہ شاگردانِ دبیر

جن کا سلسلۂ تلمذ مرزا اَوج کے علاوہ دُوسرے

شاگردوں کے توسّط سے مرزا صاحب پر ختم ہوتا ہے

بزم آفندی

مرزا عاشق حسین بزم آفندی ۱۸۶۰ء میں کٹرہ حاجی حسن آگرہ میں پیدا ہوئے، بزم مشہور مرثیہ گو مرزا جعفر علی فصیح کے بھائی مرزا نجف علی بلیغ کے پوتے اور مرزا اَبلیح کے بیٹے تھے، گھر کا ماحول شاعرانہ تھا اس لئے ابتدائے عمر سے ہی شعر و سخن کا ذوق پیدا ہوا اور بزم نے مشورۂ سخن کے لئے اپنے حقیقی ماموں سید اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی کا انتخاب کیا، ایک تو خود جوہر قابل اور اس پر منیر کے سے کامل کی تربیت، نتیجہ یہ ہوا کہ تھوڑے ہی عرصہ میں بزم اکبر آبادی بزم سخن میں ایک ممتاز مقام کے مالک تصور کئے جانے لگے۔

بزم گورے چٹے خوبصورت آدمی تھے، چہرہ کے نقش بڑے پیارے اور دلکش تھے، لبوں پر ہمیشہ ایک لطیف مسکراہٹ کھیلتی رہتی تھی، گفتگو بہت شیریں اور دلنشیں انداز میں کرتے تھے، قدیم اخلاق اور وضعداری کا نمونہ تھے، اپنے معاصرین کا بڑا احترام کرتے تھے اور کبھی کسی پر اعتراض نہیں کرتے تھے، مبتدیوں کو بھی دل کھول کے داد دیتے تھے، آواز بڑی پاٹ دار تھی اس لئے جب مرثیہ پڑھتے تھے تو مجمع پر چھا جاتے تھے، بڑھاپے میں بھی اس زور شور سے مرثیہ پڑھتے تھے کہ جوانی کا شبہ ہونے لگتا تھا اگر حاضرین میں سے کوئی عرض کرتا کہ اس ضعیفی میں بلند آواز سے پڑھنے کی زحمت نہ کیجئے تو جواب دیتے تھے کہ آہستہ پڑھنا اوّل تو مزاج پر بار ہوتا ہے دوسرے مرثیہ کا کیف کھو دیتا ہے، جہاں تک پڑھ سکوں گا اسی

آواز سے پڑھوں گا قوت جواب دے دے گی تو منبر سے اتر آؤں گا۔

بزم بڑے زود گو اور پُرگو تھے، فن اور عروض کے نکات کے بڑے ماہر تھے، کلام بہت چُست اور پختہ ہوتا تھا، غزل کے سات دیوان مرتب کئے لیکن چراغ بزم اور ایاغ بزم کے علاوہ بقیہ دو اوین زیورِ اشاعت سے آراستہ نہیں ہو سکے تقریباً تین سو مرثیے بھی یادگار چھوڑے، سلام قصائد اور رباعیات کا بھی اچھا خاصا ذخیرہ چھوڑا جن میں سے صرف چند رباعیوں کا ایک مجموعہ خواجہ برقی پریس دہلی سے شائع ہوا، بقیہ کلام غیر مطبوعہ ہے، علامہ اقبال کے "شکوہ" کے جواب میں "شکایت" لکھی جو بہت مقبول ہوئی اور "مولود معراج" کو بھی بڑی مقبولیت حاصل ہوئی، مولود معراج خواجہ حسن نظامی مرحوم کی فرمائش پر لکھ کے حضرت محبوب سُبحانی خواجہ نظام الدین اولیا قدس سرہٗ العزیز کی درگاہ میں پڑھا تھا جس پر خواجہ صاحب نے اسی محفل میں ان کو "معراج الشعرا" کا خطاب عطا فرمایا تھا۔

بزم کے کلام میں چُستی، برجستگی اور شگفتگی کا ایک حسین امتزاج پایا جاتا ہے، ندرتِ فکر اور جدت ادا پر خاص توجہ تھی، محاورہ بندی اور روزمرۂ اہلِ زبان کی پابندی ضروری تصور کرتے تھے، نزاکتِ خیال اور معنی آفرینی کو جانِ سخن جانتے تھے اور چونکہ مکتبِ دبیر ہی سے تعلق رکھتے تھے اس لئے سامنے کے پیش پا افتادہ مضامین نظم کرنے میں عار محسوس کرتے تھے، پرانے مضامین بھی کہیں نظم کرنا ہوتے تو فکر کے سہارے ان میں بھی کوئی نیا گوشہ ضرور نکال لیتے تھے، ہر صنفِ سخن میں اپنا مخصوص طرزِ کلام قائم رکھتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ اس دور میں جبکہ سائل، بیخود

آرزو، عشقی اور تاقب وغیرہ کا طوطی بول رہا تھا اور مرثیہ کے میدان میں خانوادہ انیس و دبیر کے اساتذہ کوس لمن الملکی بجا رہے تھے بزم نے بزم سخن میں ایک ممتاز مقام حاصل کر لیا اور ملک کے مسلم الثبوت اساتذہ میں شمار کئے جانے لگے۔

بزم کے اشعار میں حسنِ زبان کے ساتھ ہی تاثیر اور جوشِ فطری کے وہ عناصر پورے طور پر جلوہ گر نظر آتے ہیں جو صالح اور صحت مند ادب کی نشانی ہیں۔

غزل میں بزم کا انداز سمجھنے کے لئے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں

ایک شب عرش پہ محبوب کو بلوا ہی لیا
ہجر وہ غم ہے خدا سے بھی اٹھایا نہ گیا

قفس میں رہ رہ کے ہوئی نیند آشیانے کی
کھلی جو آنکھ فضا اور تھی زمانے کی

اسیر قید کہیں چھوٹ کر کہاں جائیں
زمیں پاؤں پکڑتی ہے قید خانے کی

بہت سیدھا عدم کا راستہ ہے اے جہاں والو
مسافر بند آنکھوں سے پہنچ جاتے ہیں منزل کو

اس کارواں میں ہے جو ازل کی نمود سے
بے قصد و اختیار مسلسل سفر میں ہے

ہزار بار دئے تم نے طعنہ ہائے کرم
کسے خبر تھی یہ چھریاں بھری ہیں احساں میں

ایک عالم گوش بر آواز تھا یوم الست
جو تڑپ اٹھا وہ ذرہ قلبِ مضطر بن گیا

بزم کے سلام بھی بڑے چست اور شگفتہ ہوتے تھے ان میں جوشِ بیان اور زورِ مدح کے ساتھ ہی فلسفۂ شہادت اور شہدائے کربلا کے کردار کو اجاگر کرنے پر خصوصی توجہ دی گئی ہے، ان سلاموں میں مظلومیت کی جگہ شہدا کے کردار کو موضوعِ فکر بنایا گیا ہے اور بیان مصائب کی جگہ ان اعلیٰ اخلاقی قدروں کو نمایاں کرنے پر توجہ کی گئی ہے جو واقعۂ کربلا کی روح کہی جا سکتی ہیں، جدتِ فکر اور ندرتِ بیان سلاموں میں

بھی نمایاں ہے، مثال کے طور پر ذیل کے شعر ملاحظہ ہوں۔

اگر میدان میں آ جائے علی اصغر جواں ہو کر ۔ نہ جانے اور کیا کرتا قیامت اکا اٹھانا
کہ جیسے نیند آتی تھی کبھی زہرا کی چادر پر ۔ زمینِ گرم مقتل پر حسین اس طرح سوئے ہیں
کوئی کھیلا نیزۂ قاتل سے کوئی تیر سے ۔ اکبر و اصغر گئے دنیا سے ہنستے کھیلتے

بزم کے مراثی بھی جدتِ فکر کا ایک اعلیٰ نمونہ ہیں اور ان میں دبستانِ دبیر کی اجتہادی شان پورے طور پر جلوہ گر ہے، زبان و بیان کی پاکیزگی محاورات کا در و بست، بندشوں کی چستی، نادر تشبیہات و استعارات سے کلام میں حسن اور نمک پیدا کر دینا، نفسیاتِ انسانی کا لحاظ رکھا جانا اور مناظرِ قدرت کی لطیف انداز میں چربہ کشی بزم کا مخصوص انداز ہے اور یہی وجہ ہے کہ ایک مرثیہ گو کی حیثیت سے وہ ملک گیر شہرت کے مالک بنے، جگہ جگہ عشرے پڑھتے تھے اور اربابِ فن سے دادِ سخن وصول کرتے تھے۔

بزم کے مراثی جدید و قدیم کا ایک حسین امتزاج پیش کرتے ہیں، انہیں جہاں قدما کا خلوصِ فکر، عقیدت و ارادت کا طغیان اور جوش و ولا کی کیفیات سموئی نظر آتی ہیں وہیں جدید اندازِ فکر کی جھلکیاں بھی صاف دکھائی دیتی ہیں، حضور سرورِ کائنات کے ملبوسِ مبارک کا ذکر قدیم انداز میں ملاحظہ ہو

دیکھ کر گل سا بدن پھول گیا پیراہن ۔ جب پہننے لگے پوشاک شہنشاہِ زمن
چاند کنٹھے کا ہوا ضو سے گلے کی روشن ۔ شوق سے تنگ بغل میں لیا کرتے نے بدن

شادیِ وصل سے دامانِ عبا پھول گئے
تن میں جب آئے تو کچھ اور سوا پھول گئے

دلہن کلیاں یہ چٹک کر گلِ فردوس میں ہم ۔ اس تفاخر سے مسرت کا ہوا یہ عالم
مولے کہنے لگے اب شہ کے نہ چھوڑیں گے قدم ۔ شہ سے بیعت ہوئی دستانے یہ کہتے تھے ہم

سبھی قائل ہوئے عمامہ کی تو رفعت کے
بیچ قسمت کے کھلے سربندھا حضرت کے

مس ہوا تن سے تو ٹھنڈا ہوا دل کرتے کا   آستیں کو ہوئی قوت جو وہ بازو پایا
چاک سے اپنے گریباں بھی ہنسے دیتا تھا   عید کے دن کی طرح ملتے بھتے گھنڈی تھا

ایسا بیتاب تھا اسکو نہیں چین آتا تھا
ٹپکا دو شوق میں لپٹا ہی چلا جاتا تھا

منزلِ لامکاں میں تاجدارِ کون مکاں کی تشریف آوری ملاحظہ ہو ؎

اور آگے جو بڑھے شوق میں شاہ ابرار   غیریت گم ہوئی وحدت کا ہوا پھر اظہار
کوئی پردہ نہ رہا کھل گئے سارے اسرار   آپ ہی طالب مضطر تھا وہ آپ ہی دلدار

اہلِ ظاہر کبھی بھید اس کا نہیں پائیں گے
شرع کی آنکھ سے تو دو ہی نظر آئیں گے

امیر المومنین کی مدح میں ایک بند ملاحظہ ہو ؎

پیدا ہوا ہو جوہر جرأت علیؑ کے ساتھ   رفعت بڑھی ہے قابلِ رفعت علیؑ کے ساتھ
جھولے میں جھولتی تھی شجاعت علیؑ کے ساتھ   بچپن میں کھیلتی تھی قیامت علیؑ کے ساتھ

گویا علی کے ساتھ پلی اور بڑی ہوئی
جب پاؤں پہ چلے تو قیامت کھڑی ہوئی

بزم مرثیہ کی پرانی روایات کا اتنا احترام کرتے تھے کہ ان کو چھوڑنے پر کبھی تیار نہیں ہوئے چنانچہ عون و محمد کا علم کے لئے مچلنا اور اس پر جناب زینبؑ کی پریشانیِ خاطر قدیمی مراثی کا ایک روایتی جزو ہے، بزم نے اسے بھی ترک نہیں کیا حالانکہ تاریخی اعتبار سے یہ روایت قطعاً غلط اور ساقط الاعتبار ہے، اس روایت کے سلسلہ میں جناب زینب اور جنابِ علی اکبر کا ایک مکالمہ

ملاحظہ ہو جس میں جناب زینب بچوں کی ضد پر روشنی ڈال رہی ہیں ؎

مادر کا ساز سمجھیں گے سرور سمجھتے ہو — الزام مجھ پہ آئیں گے اکبر سمجھتے ہو

ہر بات تیغ کی مرے دلبر سمجھتے ہو — دا ری علم ہے ورثۂ جعفر سمجھتے ہو

اس وہم نے کلیجہ پہ خنجر پھرا دیا

سب کو گمان ہوگا کہ ماں نے سکھا دیا

گھوڑے کی تعریف میں مرثیہ نگاروں نے اپنے اشہبِ فکر کی جولانیوں اور توسنِ طبع کی عرش پیمائیوں کے خوب خوب مظاہرے کئے ہیں لیکن بزم نے ایک بیت میں عون و محمد کے گھوڑوں کے لئے جو تشبیہ ایجاد کی ہے وہ قطعی ان کی ندرتِ فکر کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے ملاحظہ ہو ؎

دونوں فلک تو دوڑ ہیں گردوں مسیر ہیں — گھوڑے ہیں یا کہ نکراتیس و زبیر ہیں

بزم کا انتقال ۲۲ مارچ ۱۹۵۲ء کو ہوا۔ بزم کو خدا نے پانچ اولادیں عطا کیں جن میں اب صرف نجم آفندی اور سلیمان مرزا کوکب آفندی بقیدِ حیات ہیں، حضرت نجم، بزم، تیراز فصیح کی خاندانی مسند سنبھالے ہوئے ہیں۔

بزم اس دور کے مستند اساتذہ میں شمار ہوتے تھے اور مرثیہ گوئی میں اپنا ایک خاص مقام رکھتے تھے لیکن افسوس ہے کہ ان کے مراثی نعمتِ اشاعت سے محروم رہے، یہ مرثیے اب بھی نجم صاحب کے پاس محفوظ ہیں لیکن بظاہر آئندہ بھی ان کی اشاعت کا امکان نہیں ہے۔

نجم آفندی

"شاعرِ اہلِ بیت" مرزا تجمل حسین نجم آفندی دورِ حاضرہ کے وہ

ممتاز مداحِ اہلِ بیت ہیں جن کا نام فنِ مداحی کی تاریخ میں ہمیشہ آب زر سے لکھا جائے گا، آپ حضرت بزم آفندی کے فرزند ارجمند ہیں اور بزم و تیر کے واسطہ سے آپ کا سلسلۂ تلمذ مرزا دبیر پر ختم ہوتا ہے چنانچہ وہی مضمون آفرینی شکوہ الفاظ، جدت ادا، حسن بندش اور طنطنہ بیان جو مرزا دبیر کا سرمایۂ نازش ہے نجم کے کلام میں بھی موجود ہے اور وہی ولولۂ مدح، وہی جذبۂ دینی اور آلِ رسولؐ کا وہی عشق جس کے لئے مرزا صاحب مشہور ہیں نجم کی ذات میں بھی تاباں و درخشاں ہے، یہ ایک حقیقت ہے کہ جس طرح مرزا صاحب نے اپنے دور میں فنِ مداحی کو ایک نیا آب و رنگ عطا کر کے مرثیہ گوئی کو ادب اردو کی ایک قابلِ فخر صنف بنا دیا تھا اسی طرح حضرتِ نجم نے اس دور میں فنِ مداحی کو ایک نیا حسن اور نکھار عطا کر کے ملک کی توجہ اس پر مرکوز کر دی ہے اور نئی نسل ان کے طرز سخن کی اس حد تک گرویدہ ہے کہ شاید مستقبل میں کچھ عرصہ تک یہی طرز سخن نئے شعرا کے لئے مستقل راہ بنی رہے گی۔

نجم ماہ مبارک رمضان ۱۳۱۰ھ مطابق ۱۸۹۳ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے، ابتدائی تعلیم گھر ہی پر حاصل کرنے کے بعد مفید عام اسکول آگرہ سے انگریزی میں ٹڈل پاس کیا اردو فارسی اور عربی اچھی جانتے ہیں اور انگریزی میں بھی اچھا درک رکھتے ہیں، وضع قطع پرانی ہے اور اخلاق و کردار کے اعتبار سے مشرقی تمدن کا جیتا جاگتا نمونہ ہیں، مروت وضعداری، ایفائے وعدہ، حسن معاشرت اور بڑے چھوٹوں کے ساتھ یکساں برتاؤ آپ کے کردار کی وہ خوبیاں ہیں جو ہر شخص کے دل میں جگہ پیدا کر لیتی ہیں، راقم الحروف سے آپ کی پہلی ملاقات ۱۹۳۸ء میں

لکھنؤ میں ہوئی تھی جس محبت سے اس دن ملے تھے اسی محبت سے آجتک ملتے ہیں، جب بھی بمبئی تشریف لاتے ہیں تو غریب خانہ پر ضرور قدم رنجہ فرماتے ہیں، اس تذکرہ کی ترتیب سے موصوف نے بڑی دلچسپی لی چنانچہ اس دوران میں جب بھی بمبئی تشریف لائے تو ہمیشہ اس کے اجزا بڑی دلچسپی سے سماعت فرمائے اور اظہار خوشنودی فرما کے ہمت افزائی فرمائی۔

موصوف کا یہ جملہ میرے لئے انتہائی ہمت افزائی کا موجب ہوا کہ:-

"خدا کا شکر ہے کہ اب ہمارے سلسلۂ دبیر کے شعرا پر بھی دنیا کی توجہ ہوئی ہے اور خدا نے یہ سعادت تمھیں دی ہے کہ تم اس سلسلہ میں کام کرو۔"

شاعر اہلِ بیت نے دس بارہ سال کے سن سے شعر کہنا شروع کئے اور اپنے والد سے اصلاح لی کچھ ہی عرصہ میں مشق اور ذہانت کے سہارے اصلاح سے مستغنی ہوگئے اور غیر اصلاحی کلام پڑھنے لگے، دہلی میں ریلوے کے محکمہ میں ملازمت مل گئی تھی اور وہاں نواب سراج الدین احمد خاں سائل حضرت بیخود دہلوی، پنڈت امرناتھ ساحر وغیرہ سے اچھے مراسم تھے جسکے نتیجہ میں تیغ نکر پر اور صیقل ہوگئی، مشق سخن بڑھتی رہی اور اساتذہ کی صحبت نے نجم کو جلد ہی آسمان سخن کا ایک نجم درخشاں بنا دیا، اساتذہ کی قدر افزائی اور کرم نمائی کا یہ عالم تھا کہ ایک مرتبہ نواب سائل نے نجم صاحب کو ایک ایسے مشاعرہ کا صدر بنا دیا جس میں تمام ممتاز اساتذہ شرکت کرنے والے تھے اور اس طرح اس نوجوان شاعر کی ایسی ہمت افزائی فرمائی کہ پھر نجم صاحب دور دور بلائے جانے لگے اور ادبی محفلوں میں ایک خاص وقار اور شہرت کے مالک بن گئے۔

دہلی سے نجم صاحب کا تبادلہ غازی پور ہو گیا جہاں انھوں نے بعض احباب کے تعاون سے انجمن شبابِ سخن قائم کی جس کی جانب سے ہر مہینہ ایک مشاعرہ ہوا کرتا تھا۔

اسی زمانہ میں آل انڈیا شیعہ کانفرنس کے جلسوں میں شرکت شروع کی یہ وہ دور تھا جب کانفرنس میں حضرت صفیؔ لکھنوی کا طوطی بولتا تھا لیکن نجم بھی خوب چمکے اور ان کی قومی نظمیں اتنی مقبول ہوئیں کہ الہ آباد کے اجلاس میں جو راجہ سر ابو جعفر مرحوم کی صدارت میں منعقد ہوا نجم صاحب کی ایک نظم ساڑھے چار ہزار روپے میں فروخت ہوئی۔

تحریک ترک موالات سے متاثر ہو کر نجم صاحب نے سرکاری ملازمت چھوڑ دی اور ردولی چلے گئے، کچھ عرصہ کے بعد وہاں سے آگرہ گئے اور پھر حیدر آباد چلے گئے حیدر آباد میں شاہزادہ معظم جاہ ان کے کلام کے گرویدہ ہو گئے اور موصوف نے ان کو حیدر آباد میں مستقل قیام پر مجبور کر دیا، اس وقت سے اب تک نجم صاحب کا قیام حیدر آباد ہی میں ہے۔

نجم صاحب کے شاگردوں کی فہرست کافی طویل ہے لیکن ان میں سے شاہزادہ معظم جاہ بہادر شجیعؔ۔ وفا ملک پوری۔ رزم ردولوی۔ جلیس ترمذی۔ خاور نوری۔ باقر سید پوری۔ مضطر حیدر آبادی۔ ساجد رضوی۔ زیبا ردولوی۔ رعنا اکبر آبادی۔ مضطر جیلانی۔ اور راحت عزمی وغیرہ ادبی دنیا میں کافی معروف ہیں اور ان کا کلام اکثر اخبارات و رسائل میں شائع ہوتا رہتا ہے۔

نجم صاحب کی پچیس تصانیف نظم و نثر اب تک زیورِ طباعت سے آراستہ ہو چکی ہیں جن میں "معراجِ فکر" اور "فتحِ مبین" کے عنوان سے دو مراثی بھی شامل ہیں، ان کے علاوہ قصائدِ نجم۔ آیاتِ غم۔ بیاضِ نجم۔ اشاراتِ غم۔

پنجتنی قصائد۔ تصوّرات غم۔ کربل گری۔ تاثراتِ زیارت۔ پریم بھگتی اور کاروانِ ماتم قصائد، سلاموں اور نوحوں پر مشتمل ہیں۔

شاعرِ اہلِ بیت نے ہر صنفِ سخن میں اپنی شگفتگیٔ فکر، خوش بیانی اور جدّتِ ادا کے اچھے نمونے پیش کئے ہیں لیکن ان کا اصل کمال ان کے سلاموں میں جلوہ گر ہوتا ہے جن میں انھوں نے فلسفۂ شہادت کو عام کرنے اور شہدائے کربلا کے پیغام کی اشاعت کرنے کا ایک ایسا دلکش اسلوب اختیار کیا ہے جو عصرِ حاضر کے ترقی یافتہ اذہان کی تسکین میں بہت معاون ہوتا ہے، فکرِ جدید اس کی طالب ہے کہ معرکۂ کرب و بلا کا وہ رُخ دنیا کے سامنے پیش کیا جائے جو فکر آفریں اور حیات افروز ہے اور جس کے نتیجہ میں انسانوں میں عزم و عمل کی روح بیدار ہوتی ہے، شاعرِ اہلِ بیت وقت کی اس ضرورت اور فکر کے اس نئے موڑ کا پورا احساس رکھتے ہیں چنانچہ انھوں نے فکر کی گہرائی اور تخیل کی بلندی سے کام لے کر اپنے سلاموں میں ایک ایسی فکر آفریں اور حیات بخش کیفیت پیدا کر دی ہے جو دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے، نجم کے سلام حسنِ بیان، خلوص و اثر، ولولۂ کلام، دلکشی اور جدّتِ ادا کے اعتبار سے ہمارے ادب کا ایک گرانقدر سرمایہ ہیں اور فنِ مداحی ان پر ناز کر سکتا ہے، ذیل میں نمونہ کے طور پر چند شعر نقل کئے جاتے ہیں ؎

خاک ہو جائے نہ جا کر درِ شبیر پہ خود
لے کے کیوں آتا ہے خاکِ درِ شبیر کوئی

پاؤں عابد کا نئی راہ کی تعمیر میں ہے
پاؤں وہ پاؤں جو اُلجھا ہوا زنجیر میں ہے

نفسِ رسولؐ اس کی رضا تک پہنچ گیا
سمجھے تھے ہم کہ راہِ خدا نا تمام ہے

شبیر کی منزل کو سمجھا ہی نہیں کوئی
دُنیا کا ہر اندازہ باطل نظر آتا ہے

کیا حسینی کارواں میں تھا شعورِ زندگی
بڑھ گیا جوشِ عمل جب مرنے والے کم رہے

وہ عصرِ تنگ سے پہلے حسینؑ کی نظریں
ہر اقتدار کا سر جھک گیا جدھر دیکھا

حق و باطل کو جدا کرنے کو اٹھے تھے حسینؑ
اقتضا وقت کا تھا بیچ میں تلوار آئے

تا ابد زندہ ہے تو اور تا ابد اسلام ہے
اے شہیدِ کربلا اسلام تیرا نام ہے

ہر اک ذرۂ بے حس میں اک تڑپ بھر دی
دماغ وضع کیے دل بنا دیے تو نے

کیا کفرِ یزیدی فوج میں ہے کیا دینِ خدا کے پیاروں میں
سجدوں پہ وہاں تلواریں ہیں سجدے ہیں یہاں تلواروں میں

چمن آپ اپنا لٹا گئے کہ بہارِ دینِ خدا رہے
نہ جچا جو رنگ بہار سے تو لہو بھی اپنا ملا دیا

شبِ غم ہیں دور روزہ غمِ شبیرؑ وہی ہے
تیرہ سو برس بعد بھی تاثیر وہی ہے

شہیدِ ظلم غریب الدیار کیا کہنا
حسینؑ درد کے پر درد گار کیا کہنا

حسینؑ ابنِ علیؑ کے در سے پایا درسِ آزادی
دعا دیتے ہوئے اس در کو تیرہ سو برس گذرے

جہاں نواز جو پیغامِ کربلا نہ رہے
کہاں دلوں میں زبانوں پہ بھی خدا نہ رہے

کچھ ایسے وقت میں زنجیر پہنی عابدؑ نے
کہ اس گھرانے سے صدیوں یہ سلسلہ نہ گیا

کہاں اشکِ غم اور کہاں قصرِ جنت
ہمیں نجم قیمت گرائے ہوئے ہیں

یہ گریہ نہیں ہو، یہ آنسو نہیں ہے
یہ دادِ وفا ہے جو دی جا رہی ہے

پابہ زنجیر ملا ایک مریضِ لاغر
روحِ کونین کو زنجیر میں الجھا دیکھا

نجم صاحب صرف شاعر نہیں ہیں، وہ ایک مصلح بھی ہیں چنانچہ انکے دل میں اصلاحِ ملت کا جو شدید جذبہ موجود ہے اس کی بہترین نمود "تہذیب مودت" میں ہوتی ہے جو ان کی رباعیوں کا مجموعہ ہے، ان رباعیوں میں حسنِ بیان اور حسنِ فکر کے ساتھ ہی شاعرِ اہلِ بیت کے انقلابی اندازِ فکر ان کے مشاہدہ کی گہرائی، ان کے حکیمانہ اور اصلاحی تصورات اور انکی تخیل کی فلسفیانہ اور فکری بنیادوں کا ایک عظیم الشان مرقع ہمارے

سامنے آتا ہے، مثال کے طور پر ان رُباعیوں کے چند شعر ملاحظہ ہوں سہ

ہشیار تو لیتے نہیں قرآں سے سبق — بے ہوش کو قرآں کی ہوا دیتے ہیں
غم حسینؑ بھی یا رب کوئی تماشا ہے — غریب کرتے ہیں ماتم امیر دیکھتے ہیں
میرے لئے آرام کہاں دنیا میں — مسجد کا امام ہوں نہ منبر کا خطیب
آلودۂ خونِ حق شعاری تو نہیں — یہ ہاتھ جو ہیں علم اٹھانے والے

ان اشعار میں جو گہری طنز نظر آتی ہے وہ شاعر کے خلوص فکر اور اسکے جذبۂ اصلاح کی پورے طور پر مظہر ہے۔

نجم صاحب کی غزلوں کا مجموعہ ابھی تک شائع نہیں ہوا لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ وہ اس دور کے بہترین غزل گو شعرا میں شمار کئے جانے کے مستحق ہیں، ان کے اشعار میں گہرائی ہے، نکتہ آفرینی ہے، زندگی اور کائنات کے اسرار کی نقاب کشائی ہے اور اس کے ساتھ ہی وہ تابندگی اور شگفتگی، وہ حسن و لطافت اور وہ زندگی اور رعنائی ہے جو تغزل کی جان ہے نجم نہ غم عشق میں گھلتے ہیں اور نہ شمع و پروانہ کی داستانِ کہن پر وقت ضائع کرتے ہیں، وہ زندگی کی ابدی صداقتوں کے اعلان اور نفسِ انسانی کے رموز کی گرہ کشائی کو مقصدِ غزل جانتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں زندگی کی ایسی حقیقتیں کارفرما ملتی ہیں جن کو صرف ایک فلسفی کا دماغ یا ایک فطری شاعر کا دل ہی محسوس کر سکتا ہے، نمونہ کے طور پر ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں سہ

زندگی ہے عمل و حسنِ عمل — زندگی آہ نہیں واہ نہیں
عیش کیا سخت سزا دیتا ہے — مقصدِ زیست بھلا دیتا ہے
اس وہم میں ہیں طاقت امروز کے مالک — چڑھتے ہوئے دریا کو اترنا نہیں آتا

کتنی تشنگی ملے دریغ نہ کر پھر بھی عزت کی موت سستی ہے
وہ مرد دل جئیں گے خاک جن کا یہ عقیدہ ہو جہاں تک سانس آتی ہو وہاں تک زندگانی ہے
کہیں خود بھی بدلتا ہے زمانہ زبردستی اگر بدلا نہ جائے
وہاں تک دین کے ساتھی ہزاروں جہاں تک ساتھ سے دنیا نہ جائے
مری دلبستگی دنیا سے دیکھو کہ جیسے بارہا آیا گیا ہوں
فکر و نظر میں کتنا دلچسپ فاصلہ ہے دیکھا تو جی رہے ہیں سوچا تو مر رہے ہیں
ہم نے دیکھے ہیں یہ منظر زندگی کی دوڑ میں جو زیادہ سوز زیادہ تھے وہ کم سے کم رہے
عمر بھر یہ ورزش فکر و نظر ہوتی ہے زندگی پھر بھی اندھیرے میں بسر ہوتی ہے
بہت کیا چاہتا ہوں آدمی سے ذرا سی آدمیت چاہتا ہوں
بزمِ انساں میں کہاں سادگیِ قول و عمل ایک ذرہ نہیں محفوظ اداکاری سے
اک مشتِ خاک ہی سہی نسبت تو دیکھیے کونین میں مقامِ بشر ہے خدا کے بعد
غنچوں کو اک تبسمِ موہوم کے لئے کتنا عظیم صبحِ درخشاں سے کام ہے
ابھی ناز کر رہے تھے جو زمانہ کی روش پہ وہ پلٹ کے دیکھتے ہیں تو بدل گیا زمانہ

نجم صاحب نے غزل، قصیدہ، سلام، نوحہ، رباعیات، غرض مختلف اصنافِ سخن میں اپنی فکرِ فلک پیما کے نمونے پیش کئے ہیں اور ہر صنفِ سخن میں وہ ایک ممتاز مقام کے مالک ہیں، مرثیے انھوں نے صرف دو[۲] کہے ہیں جو فتحِ مبین اور معراجِ فکر کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ یہ دونوں مراثی اپنے اس حسنِ فکر اور اپنے مواد کی ندرت کے اعتبار سے فکرِ جدید کا ایک نادر نمونہ ہیں، ان مراثی میں شہدائے کربلا کے کردار کی عظمت، شہادتِ عظمیٰ کی منزلت اور فلسفہ شہادت کی گہرائی کو بڑے حسن و اثر کے ساتھ پیش کیا گیا ہے جس کے نتیجہ میں سُننے

والوں کی آنکھوں میں عقیدت کے آنسو تو جھلکتے ہی ہیں، ان کی گردنیں بھی شہید اعظم کی بارگاہ فلک بارگاہ میں خم ہو جاتی ہیں، حسینیت صرف عشق بن کر روح پر اثر انداز نہیں ہوتی، فکر بن کے ذہنوں کو بھی متاثر کرتی ہے، ذکر شہادت اس طوفان اشک و آہ کی بھی تخلیق کرتا ہے جو روح ۶۰۱ اور مآل مجلس ہے اور اس کے ساتھ ہی امام کی عظمت کے نقوش بھی قلب و ذہن پر قائم ہو جاتے ہیں، نجم صاحب "فتح مبین" کے دیباچہ میں اپنے مراثی کے متعلق لکھتے ہیں:-

"نوحوں کی طرح مرثیہ کی روش سے بھی مجھے کچھ اختلاف تھا بحمد اللہ اشاراتِ غم کی اشاعت کے بعد شعرائے قوم نے اس طرف توجہ کی، اشاراتِ غم کے رنگ میں مرثیے کہے گئے اور خوب کہے گئے، میں نے بھی اس صنف میں قلم اٹھایا ہے اور ایک مرثیہ پیش کر رہا ہوں جس میں اس بلند آہنگی، شوکت الفاظ اور اظہار حقیقت کے ساتھ واقعۂ کربلا جس کا مستحق ہے مرثیت کے عنصر میں بھی کمی نہیں آنے پائی ہے!"

ذیل میں ہم "فتح مبین" کے چند بند بطور نمونہ درج کر رہے ہیں، یہ بند حصۂ فضائل سے نہیں لئے گئے ہیں بلکہ اس مقام سے منتخب کئے گئے ہیں جسے مصائب کا نقطۂ عروج کہا جا سکتا ہے، امام علیہ السلام کا سر اقدس جسدِ اطہر سے جدا کر لیا گیا ہے یہ وہ منزل ہے جہاں تقلیدی مرثیہ گو صرف غم انگیز بین نظم کرنے یا سینہ کوبی کی کیفیات پیدا کر دینے پر توجہ دیتے لیکن نجم صاحب کا انداز فکر کچھ اور ہے، وہ آنسوؤں کی منزل سے گذر کے کہتے ہیں ؎

جب لے لیا حسینؑ نے میدانِ کربلا بدلا لہو سے رنگ گلستانِ کربلا
تھا وقتِ عصر اور وہی عنوانِ کربلا سوتا تھا فرشِ خاک پہ مہمانِ کربلا
بے سر تھا فرشِ خاک پہ لاشا پڑا ہوا
بالیں پہ فتحِ حق کا تھا جھنڈا گڑا ہوا

رنگی کی سجدہ گاہ پہ خونِ پیمبری ڈوبی ہوئی لہو میں قبائے غضنفری
کون و مکاں میں رعبِ شہادت سے تھرتھری ایسی سکندری تھی کسی کی نہ قیصری
اس دن سے آجتک یہ حکومت کا زور ہے
ہر سمت یا حسینؑ کا دُنیا میں شور ہے

وہ حُریت کو فخر وہ انسانیت کو ناز وہ رو بہ قبلہ دینِ پیمبرؐ کا چارہ ساز
مقتل کی سرزمیں کو وہ مولد سے امتیاز چھائی ہوئی حسینؑ کی وہ آخری نماز
معراج آدمی کے قرار و شکیب کی
ہم دوشِ کہکشاں وہ بلندی نشیب کی

وہ شاندار موت وہ بنیاد انقلاب بیعت کا وہ سوال وہ دنداں شکن جواب
مجبوریٔ حیات سے کونین کو حجاب نیزہ پہ سرِ حسینؑ کا مغرب میں آفتاب
صدقے ضیائے مہر و قرآں بیان پر
تارے درود پڑھتے ہوئے آسمان پر

وہ خون میں رنگے ہوئے گیسوئے تابدار وہ خاک میں اٹا ہوا زہرا کا گلعذار
دونوں طرف حقیقتِ اسلام استوار قرآں اس کے سینہ میں پہلو میں ذوالفقار
حدِ ادب پہ صبحِ قیامت رُکی ہوئی
قدموں میں عرش و فرش کی گردن جھکی ہوئی

نظمِ جہاں بدلنے کا عنوان مرحبا اسلام کی نجات کا سامان مرحبا

انساں صداقتوں کا نگہبان مرحبا — بندہ خدا کی راہ میں بے جان مرحبا
اپنا اُصول چھوڑ گیا غور کے لئے
اس کا پیام ایک ہے ہر دَور کے لئے

اس کے پیام اسکی امانت کو آفریں — سوکھے لبوں پہ حرفِ حقیقت کو آفریں
اس دل کو دل میں صبر کی قدرت کو آفریں — جسم بشر میں روحِ شرافت کو آفریں
اس پر سلام پیاس کے صدمے جو سہہ گیا
کہنے کی بات حلق بریدہ سے کہہ گیا

مذکورۂ بالا بندوں کے حسن بیان، بلند آہنگی، شوکت الفاظ، ندرتِ فکر، فلسفیانہ انداز نگارش اور جدتِ ادا کا اعتراف کیا جانا ضروری ہے لیکن اس کے ساتھ یہ بات ضرور کھٹکتی ہے کہ ان میں وہ شدید جذباتی کیفیت نہیں پائی جاتی جو گریہ خیزی کے لئے ضروری ہوتی ہے، پروفیسر احتشام حسین صاحب نے بھی نجم کے دوسرے مرثیہ "معراجِ فکر" کے مقدمے میں اس پہلو کی جانب اشارہ کیا ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

"قدیم کلاسیکی مرثیوں کے مقابلہ میں اس طرح کے نئے مرثیوں میں وہ حسنِ تعمیر نہیں ہوتا جس سے مرثیہ نے عظمت حاصل کی تھی"۔

"یہ حسنِ تعمیر" مرثیہ کی شدید داخلی کیفیت کا نتیجہ ہوتا تھا اور نجم صاحب کے مراثی فکر و شعور یا علم و ادراک سے جتنا تعلق رکھتے ہیں اتنا اس مبکی یا جذباتی فضا سے نہیں رکھتے جو قدیمی مراثی کی جان تھی،

نجم صاحب نے دبستانِ دبیر کی اس خصوصیت کو اپنے مراثی میں پوری شان سے باقی رکھا ہے کہ شاعر اپنے دَور کے حالات، مقتضیات، ضروریات اور کیفیات کی مرثیہ میں ترجمانی کرتا رہے چنانچہ ان کے مراثی نہ صرف یہ کہ

فکرِ حاضر سے ہم آہنگ ہیں بلکہ مرثیہ نگاری کے ایک ترقی پسند صنفِ ادب ہونے کا بھی بڑا ثبوت ہیں۔ "معراجِ فکر" اس وقت کہا گیا جب روسی راکٹ تیزی سے چاند کی طرف بڑھ رہے تھے اور دنیا ایک نئے دَور میں داخل ہونے کے لئے بے چین تھی، اس وقت دبستانِ دبیر دتبیر کا یہ شاعر اپنے دبستان کی روایات کا پورا لحاظ رکھتے ہوئے کہتا ہے۔

اہلِ زمیں کی آج ستاروں پہ ہے نظر ممکن ہے کامیاب رہے چاند کا سفر
ہیں اپنی اپنی فکر میں ہر قوم کے بشر مردانِ حق پرست کا جانا ہوا اگر
عباسؑ نام ور کا علم لے کے جائیں گے
ہم چاند میں حسینؑ کا غم لے کے جائیں گے

نجم مرثیہ سے قومی نظم کا بھی کام لیتے ہیں اور اس معاملہ میں بھی دبستانِ دبیر کی ترقی پسندانہ روایات کی پوری پابندی کرتے ہیں چنانچہ ایک جگہ ملّت کی بے عملی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

سمجھا نہ کوئی حق کی مشیّت کا مدّعا کیا چار اشک ہیں یہ محبت کا مدّعا
ایسے عظیم کارِ شہادت کا مدّعا بربادیِ دنیا ہی عترت کا مدّعا
اک لمحہ بھی نہ صرف کیا غور و فکر میں
یہ سوچنے کی بات تھی ہر ایک دَور میں

یا آئینی کا ذوق اور احساس کمتری محروم ارتقا سے ہیں تنظیم سے بری
عزم و عمل ہے وہ نہ وہ ایثار پروری مانی ہو کیا زبان ہی سے انکی سروری
دیتے ہیں مشکلوں میں فقط ان کے واسطے
قربانیاں ہوئی تھیں اسی دن کے واسطے

نجم صاحب کے مراثی میں جو چیز سب سے زیادہ دلکش اور اثر آفریں ہے وہ

یہ ہے کہ وہ شہدائے کربلا کو محض پیکرِ مظلومیت ظاہر نہیں کرتے، وہ جہاں بیمار و ناتواں سید سجاد کے پیروں میں پڑی بیڑیوں کی کھڑکھڑاہٹ سنتے ہیں وہیں شہدائے کربلا کے ہاتھوں میں چمکتی ہوئی تلواروں کی جھنکار کو بھی نظر انداز نہیں کرتے، ان کے مراثی امام کے صبر و شجاعت، عزم و استقلال، حق پرستی حق آگاہی، فداکاری و للّٰہیت کا جو نقشہ پیش کرتے ہیں وہ سننے والوں کے خون میں حرارت اور دلوں میں زندگی پیدا کر دیتا ہے اور یہی وہ چیز ہے جو ان کے مراثی کی مقبولیت کی ضامن ہے۔ انھوں نے مرثیہ کو جو خالص فکری رخ دے دیا ہے اس نے ان کے مراثی میں ایک ایسی انفرادیت اور ایک ایسی کشش پیدا کر دی ہے جو ہر صاحبِ ذوق کو اپنی جانب متوجہ کر لیتی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ان مراثی میں یہ خامی بھی ہے کہ ذاکری کے نقطۂ نظر سے یہ زیادہ مقبول نہیں ہو سکتے اس لئے کہ گریہ خیزی کے لئے جو شدید جذباتی فضا درکار ہے اس سے ان مراثی کی خالص فکری فضا میل نہیں کھاتی ہے۔

نجم صاحب نے ہندی یا پوربی میں بھی کافی حسینی ادب تیار کیا ہے جو اپنے کیف و اثر دونوں کے اعتبار سے قابلِ توجہ ہے، "کربل نگری" انکی ہندی نظموں کا مجموعہ ہے جس میں انھوں نے بھاشا میں شہدائے کربلا کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے، دو شعر بطورِ نمونہ ملاحظہ ہوں ؎

اکبر کو سکار سے مرنا تھا دھن موت کی سگری رات رہی
ماں سیں لگائے چھاتی سے بالوں کی لٹیں سلجھات رہی

کربل میں علیؑ کی بٹریا نے یوں رین گذاری دسویں کی
کس ٹھاٹ سے لڑ کر مرتے ہیں ہر بالک کو سمجھات رہی

نجم صاحب کے سلسلہ میں آخر کلام میں بس یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی غزلیں ہوں یا سلام، رباعیاں ہوں یا قصائد، دوہے ہوں یا مراثی، سب میں ایک خاص تفکر کی شان اور ایک مخصوص اصلاحی جذبہ کارفرما ملتا ہے، انکے کلام میں تخئیل کی بلندی اور مشاہدہ کی گہرائی کے ساتھ ساتھ خلوص فکر کا ایک نادر نمونہ ملتا ہے وہ جو کچھ کہتے ہیں دل کی گہرائیوں سے کہتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام جوش، اثر اور زندگی سے بھرپور ہے وہ ایک سچے فطری شاعر ہیں ایک، ایسے شاعر جسے فطرت نے نگاہ کی بلندی کے ساتھ ہی فکر کا تعمق بھی عطا کیا ہے، وہ فکر و نظر کی کاوشوں سے جو کچھ حاصل کرتے ہیں اسے حسن بیان اور خلوص کی کشتی میں سج کے ارباب نظر کے سامنے پیش کر دیتے ہیں اور چونکہ حسن الفاظ، حسن بندش اور حسنِ بیان کے ساتھ ہی حسن خلوص اور حسنِ فکر کا زیور ان کے کلام میں قدم قدم پر نمایاں ہے اسی لئے ان کا کلام بے حد مقبول ہے۔

ناظم رُدَولوی

جعفر مہدی نام، ناظم تخلص، ردولی ضلع بارہ بنکی کے رہنے والے ہیں خود شیخ زادہ ہیں لیکن ننہال سادات سے تعلق رکھتی ہے، ان کی ننہال اس عظیم خانوادۂ علمی سے تعلق رکھتی ہے جس نے علامہ سید غلام حسنین کنتوری، فردوس مآب مولانا سید حامد حسین صاحب، مولانا جسٹس کرامت حسین صاحب اور صدر المحققین مولانا سید ناصر حسین صاحب کے سے جلیل القدر علما پیدا کئے ہیں، ددھیال میں بھی ہمیشہ علم کا چرچا رہا اور یہی وجہ ہے کہ اس خاندان کے افراد "مولوی" کے لقب سے یاد کئے

جاتے ہیں۔

رزم ۱۹۰۵ء میں پیدا ہوئے اور شیخ جعفر مہدی تاریخی نام تجویز ہوا ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کرنے کے بعد وثیقہ اسکول فیض آباد اور سلطان المدارس لکھنؤ سے تکمیل تعلیم کی، انگریزی اور ہندی زبانوں کی تعلیم بقدر ضرورت گھر ہی پر حاصل کی، مطالعہ کا ہمیشہ شوق رہا اور آجتک یہ شوق قائم ہے۔

فیض آباد کے زمانۂ تعلیم میں خواب دیکھا کہ ایک بزرگ سرہانے کھڑے یہ حکم دے رہے ہیں کہ نوحہ کہو چنانچہ امتثال امر کے طور پر نوحہ کہا، یہیں سے شاعری کا آغاز ہوا اور پھر شوق ترقی کرتا گیا، نجم آفندی کے شاگرد ہوئے نجم صاحب خود تین سال تک ردولی میں رہے اور ان کے فیض تربیت سے رزم کے کلام میں وہ استادانہ مشاقی اور پختہ کارانہ صناعی پیدا ہو گئی جو کسی شاعر کو ادبی دنیا میں ایک ممتاز مقام دلانے کی ضامن ہوا کرتی ہے۔

قصیدہ اور نوحہ پر عبور حاصل ہو جانے کے بعد مرثیہ گوئی کا شوق پیدا ہوا چنانچہ ابتدا میں قدیم رنگ کے مرثیے کہے لیکن نجم صاحب کی تربیت اور زمانہ کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے پیش نظر پرانی ڈگر پر قائم رہنا ناممکن نظر آیا چنانچہ مرثیہ کا رنگ بدلا اور وہ جدید طرز اختیار کی جس پر آجتک عامل ہیں، اس تبدیلی کی بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ رزم محض شاعر نہیں ہیں بلکہ سیاسی اور قومی پلیٹ فارم کے عملی کارکن بھی ہیں۔ ابتدائے عمر سے تمام قومی تحریکات میں حصہ لیتے رہے ہیں اس لئے وہ مرثیہ میں بھی حیات و انقلاب کے وہی شرارے اور عزم و عمل کی وہی بجلیاں کارفرما دیکھنا چاہتے ہیں جو تحریک آزادی نے سارے ہندوستان میں عام کر دی تھیں، یہ وہ دور تھا

جب ہندوستان میں تحریک حریت شباب پر تھی اور اس کے نتیجہ میں سویا ہوا ہندوستان جاگ رہا تھا، پورے ملک میں ایک نئی روح پیدا ہو چکی تھی، پرانی قدریں بدل رہی تھیں اور نئے تصورات عام ہو رہے تھے، دوسری طرف آل انڈیا شیعہ کانفرنس اصلاح اور تبدیلی کے نعرے بلند کر رہی تھی اور آزم اس کانفرنس کے سرگرم کارکن تھے، ایسی حالت میں ان کی شاعری کا متاثر ہونا ایک قدرتی بات تھی چنانچہ انھوں نے اپنے مراثی کا انداز بدلا اور یہ جدت کی کہ مختلف موضوعات مقرر کر کے ان پر مرثیے کہنا شروع کئے، یہ ایک بڑا اصلاحی قدم تھا جو انھوں نے اُٹھایا اس لئے کہ اس کے نتیجہ میں اسلامیات کے ہر موضوع پر ایک اچھی نظم دستیاب ہو سکتی ہے، انھوں نے ایسے موضوع منتخب کئے جو وقت کی ایک بڑی ضرورت پوری کرتے تھے، جن پر عوام کی توجہ تھی یا جن پر ایک اچھی نظم کی صورت میں اسلام کی رائے ظاہر کر کے اسلام کے پیغام کو عام کیا جا سکتا تھا، یہ موضوعات ملاحظہ ہوں:

(۱) غلامی اور اسلام۔

(۲) عورت کا درجہ اسلام میں۔

(۳) فلسفہ حیات اور حسینؑ۔

(۴) نشر شہادت اور اہلبیت۔

(۵) حقوق انسانی اور اسلام

مذکورہ بالا عنوانات پر مراثی کہہ کے آزم نے نظم میں اسلامیات کا فکری سرمایہ منتقل کرنے کی جو سعی مشکور کی ہے اس نے مراثی کی فکری اور فلسفیانہ عظمت کو دوبالا کر دیا ہے۔

رزم کے مراثی فکری اور فلسفیانہ مباحث سے تعلق رکھتے ہیں لیکن یہ ان کا کمال فن ہے کہ ان خشک موضوعات کو اختیار کرنے کے باوجود ان کے مراثی میں کہیں سے بے لطفی پیدا نہیں ہونے پائی ہے، الفاظ کا حسن، بیان کا جوش و اثر، معانی کا لطف، بندشوں کی چستی، خیالات کی روانی، تخیل کی گلکاریاں اور نظم کا تاثر ان خشک مباحث میں بھی قائم ہے اور یہ ایک ایسی چیز ہے جس نے ان مراثی کو ہمارے ادب میں ایک خاص مقام عطا کردیا ہے۔

جدید مرثیہ نگاروں میں ایک خامی یہ ہے کہ وہ مصائب میں بھی فلسفہ طرازی شروع کردیتے ہیں اور اس کے نتیجہ میں ان کے مراثی آل مجالس یعنی گریہ خیزی کے اعتبار سے بڑی حد تک ناکام ہوتے ہیں۔ رزم کے مراثی میں یہ سقم بھی نہیں ہے اور ان کے مرثیے مصائب کے اعتبار سے بھی کامیاب ہوتے ہیں۔

رزم کی مطبوعہ تصانیف سات ہیں:۔ (۱) صحیفہ تجلی (۲) الہامی کلمات (۳) معرکۂ غم (۴) منظر درد (۵) ہمہمۂ ماتم (۶) عہد اسیری (۷) فلسفۂ ۱۰۴، ان میں سے عہد اسیری ان نظموں پر مشتمل ہے جو جیل خانہ میں کہی گئی ہیں باقی کتابوں میں سلام یا نوحے وغیرہ ہیں، دیوان اور مرثیے ابھی تک شائع نہیں ہوئے۔

رزم کے کلام میں فارسی کی ترکیبوں کی بڑی کثرت ملتی ہے اس سے بعض اوقات تو کلام کے حسن و اثر اور شیرینی میں اضافہ ہوجاتا ہے لیکن بعض مقامات پر کلام مغلق اور پیچیدہ بھی ہوجاتا ہے، غلامی اور اسلام کا پہلا ہی بند ملاحظہ ہو سہ

مشرقِ عظمت سے جب صبحِ شرف تاباں ہوئی
چمکی قسمت آدمی کی کرمت ساماں ہوئی
تابشِ جوہر سے روشن محفلِ امکاں ہوئی
مظہرِ سرِ جلالت طلعتِ انساں ہوئی

جلوۂ تکریم نورِ دیدۂ عالم بنا
اے خدا کی شان مسجودِ ملک آدم بنا

اس بند میں فارسیت کا غلبہ، مذاقِ سلیم پر کافی بار گذرتا ہے۔ مشکل پسندی کے نمونے رازم کے مراثی میں جگہ جگہ ملتے ہیں، ذیل کے دو بند بطور نمونہ ملاحظہ ہوں ؎

خلعتِ نقشِ جلی پہنے ہے آدم کا وجود — جلوۂ حیرت ہے نظمِ روح و پیکر کی نمود
کیا تعجب خیز ہے خوش ربطیِ غیب و شہود — کون بتلائے کہ ہیں جن و ملک سرور سجود

کائناتِ ارتقا میں دھوم ہے ایجاد کی
شانِ یکجا دیکھئے مجموعۂ اضداد کی

دیکھئے ضدین میں اک زندگی خیز ارتباط — ماسوا کا یہ تناسب خلط کا یہ اختلاط
جسم کی قیدوں پہ قائم روح کا اک انبساط — سہو کی غفلت کے ساتھ ہشیاریوں کی احتیاط

سادگی اور بانکپن میں اک توازن دیکھئے
مختلف جذبات میں حسنِ تعاون دیکھئے

مرثیہ کی سی جذباتی نظم اس مشکل پسندی اور فلسفہ طرازی کی آسانی سے متحمل نہیں ہو سکتی ہے۔

رازم مفکرانہ اندازِ شاعری کے قائل ہیں، وہ جذبات کی رَو میں نہیں بہتے چنانچہ جہاں وہ آزادی کے حامی ہیں وہیں اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کرتے کہ

سہل آزادی نہیں مشکل ہے اس کا رکھ رکھاؤ — گو ہے محبوب ہے کچھ کم نہیں اس کا بناؤ
کیمیا سے بھی زیادہ دیکھنا پڑتا ہے تاؤ — سب کے قابو میں کہیں آتا ہے دریا کا بہاؤ

لائیے دل گر وہ طوفاں آزمائی کے لئے
چاہئے ہے نوحِ ثانی ناخدائی کے لئے

حریت کیا ہے یہ نظمِ احتیاج آدمی حد سے بڑھ جائے اگر تو ٹھہرے یہ غارت گری
کم اگر حد سے ہو بہر طرح غلامی ہے یہی ہے یہ آزادی ہو پورا اقتضائے زندگی
حق نمائی کے لئے دانائے فطرت آ گیا
بن گیا معیار قانونِ شریعت آ گیا

انصار امام کا کردار رزم کے الفاظ میں ملاحظہ ہو ؎

یہ چمن آرائے حریت کا عالم دیکھئے یہ بشاشت چہرہ کی اور شدتِ غم دیکھئے
صبر کی پائندگی اور عزم محکم دیکھئے کیا شہادت کا کیا ہے خیر مقدم دیکھئے
بھوک کیا اور پیاس کیا ڈوبے ہیں حق کی چاہ میں
کتنی تیاری سے آئے اپنی قربان گاہ میں

تم پہ اے آزادیٔ حق کے پرستارو سلام مطلع حریتِ ایماں کے مہ پارو سلام
دردِ دل پیار انتقام کو درد کے پیارو سلام صبر کے دریا بہائے پیاس کے مارو سلام
نقش وہ چھوڑے کہ عالم میں اجالا ہو گیا
جاں نثاری کا شرف تم سے دوبالا ہو گیا

جو زباں سے نکلا مرتے مرتے اس کو کر گئے سینۂ اسلام کو دردِ وفا سے بھر گئے
راہِ مولا پر رہے اور راہِ مولا پر گئے پاؤں میداں میں جمے تیروں سے کٹ کر مر گئے
انقلابِ عام کی اک برق دوڑاتے رہے
شام تک مظلومیت کا کلمہ پڑھواتے رہے

خاک خوں میں بھر کے حق کا دم یہ بھرتے ہی رہے زخم کھاتے ہی رہے جذبے ابھرتے ہی رہے
تیغیں چلتی ہی رہیں اپنی سی کرتے ہی رہے موت سے تیور بگڑتے کیا سنورتے ہی رہے
ان کے خوں کی چہرۂ ملت پہ سرخی چھا گئی
آرزو حریتِ اسلام کی بر آ گئی

جان پر کھیلے ہوئے تھے کھیل قربانی نہیں　　زخم کھا کر بھی ذرا تکلیفِ جسمانی نہیں
رنگ لائے گا یہ خونِ پاک کچھ پانی نہیں　　یہ وفا فانی نہیں، یہ زندگی فانی نہیں

ورد بن کر سینۂ اقوام میں زندہ رہے
خاک کے پردے میں چھپ کر بھی یہ تابندہ رہے

کب جہاں میں نکلے ایسے جاں نثارِ حریت　　ذبح ہو کر گر گئے رنگیں شعارِ حریت
آفریں صد آفریں پروردگارِ حریت　　کیا چمن کٹوا کے پیدا کی بہارِ حریت

شل ہو سکتا نہیں شبیرِ تشنہ کام کا
خون سے سینچا شجر آزادیِ اسلام کا

مذکورہ بالا بندوں میں جہاں ایک ندرت اور فکر آفرینی ہے وہیں ان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ رزم اپنے موضوع کی اس شدت سے پابندی کرتے ہیں کہ مدح بھی اسی موضوع کے دائرہ میں رہتے ہوئے کرتے ہیں۔

رزم کے مراثی کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ موضوع کے لزوم مالا یلزم کے باوجود ان میں شگفتگی اور جوش و تاثیر کے عناصر موجود ہیں حالانکہ شاعری فلسفہ بن کے اپنا حسن و اثر کھو دیا کرتی ہے۔ یہ رزم کی پختہ مشقی اور استادانہ صناعی ہے کہ وہ فلسفہ میں بھی شعریت کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔

رزم نے نوحے اور سلام بھی بڑی تعداد میں کہے ہیں، ان کے اکثر سلام بڑی شگفتہ زمینوں میں ہیں اور یہی وجہ ہے کہ کافی پسند کئے جاتے ہیں، نوحہ اور سلام کی دنیا میں رزم "شاعرِ مودت" کے لقب سے یاد کئے جاتے ہیں اس لئے کہ انھوں نے اپنی ساری شاعرانہ صلاحیتیں تبلیغِ مودت اور نشرِ واقعۂ کربلا پر مرکوز کر رکھی ہیں۔ سلام کا نمونہ ملاحظہ ہو:

قربانیِ حسینؑ نے بخشا وہ نور و کیف　　ہر چشم و دل سے مقصدِ ایماں قریب ہے

فنا ہو گر دیں گے سارے آثارِ یزیدیت ۔ کہ ہر آنسو کا قطرہ ایک طوفاں لے کے پھر آیا

اشکوں کی آبرو ہے ولا کی بہار ہے ۔ داد حسین رحمتِ پروردگار ہے

محیطِ کون و مکاں ہو ماتم چھڑی ہوئی ہیں عزا کی باتیں

زمیں پہ ہیں نینوا کے قصے فلک پہ ہیں کربلا کی باتیں

وجود تیرا بہ شانِ واجب ظہور تیرا قدم نما ہے

سہارا لے کر تری زباں کا جہاں میں پھیلیں خدا کی باتیں

رزم کے ماتم اور نوحے کافی مقبول ہیں اور متعدد مقامات پر پڑھے جاتے ہیں۔

شہیر مچھلی شہری

تنیر شکوہ آبادی کے شاگردوں میں شہیر مچھلی شہری نے بھی ایک مداح آل رسولؐ کی حیثیت سے کافی شہرت حاصل کی۔ شہیر ۱۸۷۳ء میں مچھلی شہر ضلع جونپور میں پیدا ہوئے، والد کا نام سید رعایت علی تھا جن کو غدر میں خیر خواہی کے صلہ میں انگریزوں نے ایک جاگیر بھی عطا کی تھی۔

شہیر کا اصلی نام سید محمد نوح تھا، ان کی صغر سنی میں ہی والد کا انتقال ہو گیا اس لئے ان کی پرورش ان کے چچازاد بھائی نے کی، انھوں نے آگرہ میں انگریزی تعلیم حاصل کی اور پھر فرخ آباد چلے گئے جہاں تنیر شکوہ آبادی کے شاگردوں کے زمرہ میں شامل ہو گئے، شہیر بڑے ذہین اور طباع تھے چنانچہ تھوڑے ہی عرصہ میں انھوں نے کافی مشق بڑھالی اور تنیر کے فیض تربیت کے نتیجہ میں خود مرتبہ استادی پر فائز ہو گئے، ان کے دو دیوان شائع ہو گئے، تیسرا دیوان خیابانِ ترنم کے نام سے شائع ہوا ہے۔

شہیر فنِ عروض کے بڑے ماہر تھے چنانچہ خیابانِ ترنم کے دیباچہ میں پروفیسر

مہدی حسن ناصری مرحوم کا یہ قول نقل کیا گیا ہے کہ:-

"آج مرزا اوج کے بعد اگر کوئی ذات ہندوستان میں ہے تو حضرت شہیر کی ہے"

شہیر قصائد اور سلام کہتے تھے لیکن ان کے سلام ضائع ہو گئے، خیابانِ ترنم میں صرف دو قصائد شامل ہیں، پہلا قصیدہ جناب رسالتمآبؐ کی شان میں ہے جس کا مطلع ہے ؎

حسن ملیحانِ ہند ہے نمک خوانِ دل ہجر نہ ہو زخم دل صاف نمکدانِ دل

اور دوسرا قصیدہ جناب امیرالمومنین کی مدح میں ہے جس کا مطلع ہے۔

کس گلبدن سے ہونے لگے ہمکنار پھول کس کے گلے کا رہتے ہیں ہر وقت ہار پھول

اس قصیدہ میں حضرت علیؑ کی تلوار اور گھوڑے کی تعریف میں بھی کافی شعر ہیں، تلوار کی مدح کے شعر بطور نمونہ ملاحظہ ہوں ؎

ہاتھ آئی جو خدا سے وہ شمشیر برق دم ہم سنگ جس سے ہونے کو امیدوار پھول

ایسی سبک کہ برگ گل تر سے بھی خفیف تلوار ہے کہ تیغ جواہر نگار پھول

صاف اسقدر کہ عارضِ محبوب جس سے ماند دیکھیں جھلک تو باغ میں ہوں شرمسار پھول

ہر معرکہ میں جس نے کہ اعدا کے جسم پر کھلائے زخم سے کئے ظاہر ہزار پھول

نخلِ حیات کاٹتی تھی کفّار کے قلم پھل دیتے کیا سر کے دم کارزار پھول

تھی باغیوں کے خون سے گلرنگ اس قدر کٹ جاتے دیکھ لیتے اگر اسکی دھار پھول

شہیر کے کلام میں دقت پسندی مضمون آفرینی اور خیال بندی عام ہے لیکن اس کے باوجود اشعار کا لطف و اثر قائم رہتا ہے۔

ممتاز

"فدائے ملت" شیخ ممتاز حسین جونپوری ۱۴ اکتوبر ۱۸۹۱ء کو جونپور میں پیدا ہوئے، فراغ تعلیم کے بعد سرکاری ملازمت حاصل کرلی اور پنشن حاصل کرنے کے بعد سے ابتک لکھنؤ میں مقیم ہیں؎۔ شیخ صاحب ایک ہمہ تن ایثار بزرگ ہیں، جو کچھ کمایا سب اللہ کی راہ میں دے دیا، ریٹائر ہوتے وقت جتنا پراویڈنٹ فنڈ ملا سب انجمن وظیفہ سادات مومنین کو دے دیا۔ پنشن کی رقم میں سے بھی محض بقدر آذوقہ لے کر باقی رقم قومی اداروں کو حوالہ کر دیتے ہیں۔ لکھنؤ کا "قومی گھر" اور صفی دارالمطالعہ ان کے دو بڑے کارنامے ہیں، شیعہ کالج۔ شیعہ کانفرنس اور شیعہ یتیم خانہ میں بھی وہ کافی خدمات انجام دیتے ہیں اور ان کا سارا وقت عوام کی خدمت میں بسر ہوتا ہے، اس سے جو وقت بچتا ہے وہ تصنیف و تالیف اور مضمون نگاری میں صرف ہوتا ہے۔ خونِ شہیداں اور تلمیحات ان کے پاکیزہ ذوق کی اچھی نشانیاں ہیں، یہ دونوں کتابیں کافی مقبول ہوئی ہیں، شیخ صاحب کا ایک اور کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے مولانا صفی کا دیوان اپنے پاس سے چھپوا دیا اور اس طرح اس باکمال شاعر کا نام مٹنے سے بچا لیا جو ایک بڑی ادبی خدمت ہے۔

شیخ صاحب کو شبیر اور تنبر کے توسط سے فیضِ دبیر پہنچا ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ اس مقالہ کی ترتیب میں موصوف نے میری بڑی امداد اور عزت افزائی فرمائی ہے۔

شیخ صاحب نے مرثیہ کبھی نہیں کہا بلکہ قصائد کی شکل میں آلِ رسولؐ کی مدح کا فریضہ انجام دیتے رہے ہیں، ان کے اشعار میں معنویت اور خلوص کا

؎ اب انتقال ہو گیا ہے۔

جوہر شدت سے پایا جاتا ہے، نوٹ کے شعر مطلق نہیں کہتے، دلی جذبات کی ترجمانی کو شاعری جانتے ہیں، ان کے ایک قصیدہ کی تشبیب کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

ہے مضمر خانۂ دنیا کی آبادی میں ویرانی
تماشا ہے کہ اپنے گھر میں بھی ہم ہیں بیابانی

صدا آتی ہے یہ شام و سحر گورِ غریباں سے
طلسمِ خواب ہے رنگِ بہارِ عالمِ فانی

فقط افسانۂ غم رہ گیا باقی زمانے میں
نہ ہے اب ناقۂ لیلیٰ نہ ہے قیسِ بیابانی

پتہ ملتا نہیں مجنوں کا سارے وسعتِ عالم میں
بگولوں نے بہت کچھ خاکِ صحرا دور تک چھانی

اب اسی قصیدہ میں مدح کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

وہ ساقی ساقیِ کوثر علیؑ ابنِ ابی طالب
وہ ساقی زینتِ عیش و سرور و بزمِ عرفانی

وہ ساقی نورِ حق جلوہ نمائے خانۂ کعبہ
خدا سمجھا کوئی دھوکے سے جس کو وائے نادانی

احد میں بدر میں صفین میں خیبر میں خندق میں
دمِ پیکار برسا خوب تیری تیغ کا پانی

نشانِ اسلام کا باقی نہ رہتا اے علیؑ ہرگز
نہ کی ہوتی جو تو نے دینِ خالق کی نگہبانی

مہار ناقہ چھوٹے دور سے قنبر کھڑے ہو کر
ترے بحرِ سخا کا دیکھتے ہیں جوشِ طغیانی

ان اشعار میں قصیدہ کی دور از کار مبالغہ آرائی سے ہٹ کے جس پُرخلوص طریقے پر حق مدح ادا کیا گیا ہے وہ شیخ صاحب کا مخصوص رنگ ہے، انکے دوسرے قصائد میں بھی یہی سادگی اور خلوص کار فرما نظر آتا ہے۔

فروغ

سید امیر حسن فروغ لکھنوی وارد عۂ میر واجد علی تسخیر، شاگرد مرزا دبیر کے فرزند اصغر تھے، میر واجد علی نے دو عقد کئے تھے، زوجۂ اولیٰ سے سید نظیر حسن تھے جو باپ کے مرنے کے بعد تعلقہ دار اہما مئو ہوئے، فروغ زوجۂ ثانی کے بطن سے تھے اور باپ کی موت کے وقت بہت کم سن بھی تھے اس لئے بعض خاندانی

اُلجھنوں کے نتیجہ میں ان کو باپ کی جائیداد میں کوئی ورثہ نہیں ملا اور ان کا بچپن بڑے مصائب و آلام میں بسر ہوا۔ آخر کم سنی میں ہی حالات سے تنگ آکر انھوں نے لکھنؤ چھوڑا۔ حیدر آباد گئے اور وہاں تعلیم کی تکمیل کر کے وکالت کو ذریعۂ معاش بنا لیا، چونکہ آدمی ذہین تھے اس لئے جلد ہی کاروبار چمک اٹھا، خوب کماتے تھے اور خوب خرچ کرتے تھے چونکہ شعر و سخن سے دلچسپی تھی اس لئے مرثیہ گوئی شروع کی اور میر بادشاہ علی بقا کے حلقۂ تلامذہ میں شریک ہو گئے، ہر سال لکھنؤ آتے تھے۔ اور بڑی دھوم سے ایک عشرہ کرتے تھے جس میں خود ہی اپنے تصنیف مراثی پڑھتے تھے، میر بادشاہ علی بقا کے انتقال کے بعد تھوڑے دنوں تک انھوں نے مرزا اوج سے بھی اصلاح لی لیکن چونکہ ان کی اصل تربیت شعری بقا کے ماتحت ہوئی تھی اس لئے ان کا شمار بقا کے شاگردوں میں ہی کیا جانا چاہیئے، مرزا اوج کے شاگردوں میں نہیں۔

فروغ دبستانِ دبیر کے ان پُر جوش حامیان میں شامل تھے جنھوں نے موازنہ انیس و دبیر کی اشاعت کے بعد اپنی ساری قوتیں اس کے مقابلہ میں صرف کر دی تھیں، حیاتِ دبیر کی اشاعت کے سلسلہ میں ان کی امداد کا اعتراف خود ثابت صاحب نے بھی حیاتِ دبیر میں کیا ہے۔

فروغ مدت العمر حیدر آباد میں رہے لیکن ان کے مراثی دیکھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی زبان پر حیدر آباد کا اثر کبھی نہیں پڑا چنانچہ ان کے مراثی لکھنؤ کی اسی مستند معیاری اور شُستہ زبان میں ہیں جو ان کو موروثی اور آبائی طریقہ پر اپنے بزرگوں سے حاصل ہوئی تھی، فروغ نے حیدر آباد میں سکونت کے باوجود اپنی زبان کی پوری حفاظت کی اور یہی وجہ ہے کہ ان کے مراثی خاص لکھنوی زبان میں ہیں فروغ کے کلام میں مرزا صاحب کا رنگ پورے طور پر جھلکتا ہے، وہی

نزاکتِ خیال، معنی آفرینی، شکوہ الفاظ، نادر تشبیہات، استعارات کی کثرت، آمد اور روانی، بلند پروازیٔ فکر اور تخئیل کی گلکاریاں جو سلسلۂ دبیر کی خصوصیت ہیں انکے کلام میں بھی عام ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ تقا کے شاگرد تھے اور مرزا اوج کی اصلاحی تحریک سے ان کا کوئی واسطہ نہیں تھا۔

فروغ کو تشبیہات کے استعمال کا بڑا شوق بھی تھا اور بڑا سلیقہ بھی چنانچہ بزم کا سماں ہو یا رزم کا میدان، آمد کا بیان ہو یا سراپا کی مصوری، وہ نادر تشبیہات کا انبار لگاتے نظر آئیں گے، مثالیں ملاحظہ ہوں، حضرت قاسم خیمہ سے باہر آرہے ہیں

نکلے خلیل کعبہ سے باحالتِ تباہ ... خیمہ سے باہر آیا عجب شکل سے وہ ماہ
یا آنکھ سے عروس کی حسرت بھری نگاہ ... نالہ دہن سے سینۂ مضطر سے سرد آہ
باہر ہوئے ہیں جسم سے وہ جان کی طرح
نکلے خود اپنے بیاہ کے ارمان کی طرح

اب حضرت قاسم کے مقابلہ میں ارزق شامی کی آمد ملاحظہ ہو

سر سے حواس باختہ وہ بھی بہ اضطرار ... نکلا وہ صف سے یا دلِ پرکینہ سے بخار
صحرا سے خار خار دل سے جس طرح ذکرِ خار ... آنکھوں سے اشک آنسوؤں سے آنسوؤں کا تار
یا نکلا میکدہ سے خم مے بھرا ہوا
یا مے سے تلخ ذائقہ مے جدا ہوا

غصہ سوار اس پہ تھا وہ رخش پر سوار ... گھوڑے پہ یوں چڑھا تھا چڑھے جس طرح بخار
شعلہ اندھیری رات میں بھڑکا، یہ تھی پکار ... ناری تھا آگ غیظ میں تھی تھسارا ہوار
حال آتش غضب سے تھا یہ روسیاہ کا
اونچا شب فراق شرارہ تھا آہ کا

منظر نگاری میں بھی یہی اندازِ بیان قائم رہتا ہے، چنانچہ شب عاشور کی

کیفیت ملاحظہ ہو سے

زخِ الم سے آئی تھی وہ شب برہنہ سر　　ڈالے سیاہ شال عزا اپنے دوش پر
تاریکیٔ مزار سے ظلمت میں بیشتر　　بختِ سیاہ شمر کا بھی تھا شریک اثر
پھیلی نہ تھی سیاہیٔ شب بال تھے کھلے
یا شامیوں کے نامۂ اعمال تھے کھلے

پُر تھا شرابِ ظلمتِ غم سے فلک کا خم　　تھا قرص نان سوختہ ماہِ شبِ دہم
یا روئے خضر چشمۂ ظلمات میں تھا گم　　دلدل کا جیسے رنگِ سیہ پر ہو نقش سم
بدلا ہوا کچھ ابلقِ گردوں کا رنگ تھا
سبزہ تھا دن کو اور شب کو سرنگ تھا

تاریک آسماں تھا کہ ایک خیمۂ سیاہ　　سوراخ سقفِ خیمہ کا تاروں پہ اشتباہ
گردوں پہ کہکشاں نہ تھی ظلمات کی تھی راہ　　یا پٹی تھی فلک سے کسی دل جلے کی آہ
دامانِ چرخ کب درِ انجم سے بھر دیے
نالوں نے آسمان میں سوراخ کر دیے

مرثیہ گو صبحِ عاشور کے ذکر میں بہار کی رنگینیوں کا بھی ذکر کیا کرتے ہیں فروغ نے بھی بہار نظم کی ہے لیکن یہ میدانِ کرب و بلا کی "بہار" ہے، غم انگیز، حسرت زا اور الم آفریں، اشک بار، سوگوار اور پُراز ماتم! ملاحظہ ہوں چند بند سے

تاروں کے ڈوبنے کا وہ پچھلے پہر سماں　　پتا ہر آنسوؤں کا فلک ہوتا تھا گماں
اس طرح آسماں پہ سپیدی ہوئی عیاں　　جس طرح سوگوار کے منہ پر اڑے دھواں
آثار شام کے ہیں کہ ساماں سحر کے ہیں
زخِ الم کے بال پریشاں سحر کے ہیں

یہ نورِ صبح ظلمتِ شب سے ہوا عیاں　　یا سر کی زلف حور کے چہرہ سے بےگماں

تھا غم سے زرد روئے فلک نور تھا کہاں　　گویا تھی اک بجھا ہوا دل صبحِ غم ستاں
تارے بھی ہجرِ غم کو جو پاتے تھے چرخ پر
دل کی طرح سے ڈوبتے جاتے تھے چرخ پر

خورشید اُفق کے پردہ میں تھا خوف سے نہاں　　فرطِ الم سے سوگ نشیں تھا وہ بے گماں
جھونکے تھے غم کے چلتی تھی بادِ سحر کہاں　　اُڑتی تھیں منہ پہ صبح کے گویا ہوائیاں
اک دردِ غم کا تیر تھا موجِ صبا نہ تھی
بیکس کی آہِ سرد تھی ٹھنڈی ہوا نہ تھی

اس صبح کی بہار میں عالم خزاں کا تھا　　اُجڑا پڑا تھا حال عجب بوستاں کا تھا
کوسوں پتا نشاں نہ کہیں باغباں کا تھا　　قبضہ چمن پہ رنج و غمِ جانستاں کا تھا
دیکھا نہ آنکھ کھول کے نرگس نے رات کو
کاٹا چٹک کے غنچوں نے بلبل کی بات کو

چھایا ہوا تھا باغ پہ ابرِ غم و ملال　　نالاں طیورِ باغ تھے مغموم ہر نہال
منہ پیٹنے سے غنچوں کے چہرے تھے لال لال　　سنبل نے صحنِ باغ میں کھولے تھے سر کے بال
شبنم زمیں پہ گر کے غریبوں کو رو گئی
ماتم کی صف ہر اک روشِ باغ ہو گئی

ہر سو کھلے ہیں تختۂ گل ہائے یاسمن　　پھولوں سے چاندنی کے بھرا ہے ہر اک چمن
پہنے ہے صوفیانہ ہر اک نخل پیرہن　　گویا سفید جسم میں مردے کے ہے کفن
ظاہر ہیں سب اثر غمِ سینہ فگار کے
رنڈسالہ ہے بدن میں عروسِ بہار کے

پھیلا ہے رنج باغ میں خوشبو کی طرح سے　　سمٹے ہیں غم سے نخل لجالو کی طرح سے
جاری ہے نہر باغ میں آنسو کی طرح سے　　شاخیں جھکی ہیں خاک پہ ابرو کی طرح سے

صبح بہارِ غم شبِ دیجور ہو گئی
نرگس کی آنکھ رنج سے بے نور ہو گئی

کانٹا ہر اک کھٹکتا ہے پیکان کی طرح — پوشیدہ گل ہیں بلبلوں میں جان کی طرح
کلیاں چٹک کے روتی ہیں زندان کی طرح — خوشبو ہے قید پھولوں میں ارمان کی طرح

شمشاد پابہ گل ہے اسیری کا شوق ہے
قیدِ الم کا گردنِ قمری میں طوق ہے

مذکورہ بالا بند فروغ کی صناعی، پختہ مشقی اور قدرتِ کلام کا ایک بڑا ثبوت ہیں اور ان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ مرتبۂ استادی پر فائز تھے، ان کی زبان میں ایک خاص شکوہ، بیان میں رعنائی اور اشعار میں قوت پائی جاتی ہے وہ مضامین میں ایجاد کرتے اور انھیں حسین و پُر اثر الفاظ میں ادا کرنے پر پوری قدرت رکھتے تھے، فضائل اور مصائب دونوں کے بیان پر ان کو یکساں قدرت حاصل تھی، الم نگاری میں تو ان کو ایک خاص کمال حاصل تھا چنانچہ انکے مراثی بے حد مبکی اور پُر تاثیر ہیں، وہ مجلس میں بیس ڈال دینے کا فن خوب جانتے تھے اور اگر ان کے مراثی شائع ہو جاتے تو ان کو یقینی طور پر اوّل درجہ کے مرثیہ گو شعرا کی صف میں جگہ حاصل ہوتی، ان کے مراثی بھی انکے صاحبزادے فرحت حسین صاحب کے پاس موجود ہیں لیکن ردّی کے ایک انبار کی صورت میں، اخلاف کو اس سرمایۂ شعر و ادب سے کوئی دلچسپی نہیں ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کے تلف ہو جانے کا پورا امکان ہے۔

طالب

سید طالب حسین نام، طالب تخلص۔ نور پور تحصیل اکبر پور ضلع فیض آباد

کے رہنے والے تھے ۱۸۶۹ء میں پیدا ہوئے اور ۷۳ سال کی عمر پا کے ۲۵ دسمبر ۱۹۴۲ء کو دار دنیا سے عالمِ باقی کو سدھار گئے۔ طالب کے دادا سید امید علی آمید ضمیر کے شاگرد اور مرزا دبیر صاحب کے خواجہ تاش اور جگری دوست تھے۔ امجد علی شاہ کے دَور میں میر منشی کے عہدہ پر فائز تھے اچھے مرثیہ گو تھے، مثنوی ضربتِ حیدری ان سے یادگار ہے، انتزاعِ سلطنتِ اودھ کے بعد یہ خاندان جو دراصل ساداتِ رضویہ زید پور ضلع بارہ بنکی کی ایک شاخ ہے نور پور ضلع فیض آباد میں آباد ہو گیا اور آجتک وہیں مقیم ہے۔

طالب بچپن ہی سے بڑے ذکی و ذہین تھے، بلکہ شاعری فطری تھا، گھر میں شعر و سخن کا چرچا رہتا تھا اس لئے کم سنی میں ہی شعر کہنے لگے، باپ نے جو رنگ طبیعت ملاحظہ کیا تو سترہ سال کی عمر میں میر بادشاہ علی بقا کا شاگرد کرا دیا، اس نوعمری میں ہی طالب نے جو پہلا مرثیہ کہا اس کا مطلع ملاحظہ ہو ؎

جب نوجِ شاہ داخلِ باغِ ارم ہوئی تصویرِ غم کی صورتِ شاہِ اُمم ہوئی
عباس کے الم میں کمر شہ کی خم ہوئی نورِ نظر جو مر گیا بینائی کم ہوئی
اس پر بھی شکرِ خالقِ عالم سے کام تھا
ذکرِ خدا وظیفۂ شاہِ انام تھا

یہ مرثیہ ۱۲۲ بند کا ہے اور اس میں امام حسینؑ علیہ السّلام کی شہادت نظم کی گئی ہے۔

طالب نے اپنی ذہانت خوش گوئی اور محنت کے سہارے جلد ہی ترقی کر لی اور ممتاز مرثیہ گویوں میں شمار کئے جانے لگے، حیدر آباد مرشد آباد امروہہ۔ ٹینہ، اسنگلی اور مظفر پور وغیرہ میں انھوں نے کامیاب مجلسیں

پڑھیں، چہلم کی مجلسیں وہ ہمیشہ لورپور میں پڑھتے تھے جہاں ریاست کی جانب سے ان کو ایک سو روپیہ ماہوار تنخواہ ملتی تھی۔

بقا کے انتقال کے بعد طالب نے مرزا اوج سے بھی اصلاح لی تھی۔

طالب اپنے دور کے اتنے ممتاز مرثیہ گو شمار کئے جاتے تھے کہ پنڈرادل کی سالانہ مجالس جن میں مرزا اوج۔ دولھا صاحب عروج۔ میر محمد علی عارف اور دوسرے نامور اساتذہ لکھنؤ خواندگی فرماتے تھے ان میں طالب بھی طلب کئے جاتے تھے اور اساتذہ سے داد سخنوری حاصل کرتے تھے، ایک مرتبہ کا ذکر ہے کہ طالب منبر پر گئے تو مرزا اوج صاحب نے خود اٹھ کے مرثیہ ان کے ہاتھ میں دیا اور فرمایا:۔

"تم سید زادے ہو، تمھاری خدمت میرا فرض ہے۔"

یہ وہ زمانہ تھا جب میر بادشاہ علی بقا کا انتقال ہو چکا تھا اور طالب خود مرزا اوج سے اصلاح لے رہے تھے، استاد کے ہاتھوں شاگرد کی یہ ہمت افزائی خود مرزا اوج کی اخلاقی بلندی کا ایک بڑا ثبوت ہے!

طالب نواب بہرام الدولہ کی طلبی پر کئی سال تک حیدرآباد جاتے رہے جہاں ان کی مجلسیں بڑی کامیاب رہیں، ان میں سے بعض مجالس میں اعلیٰحضرت حضور نظام نے خود بھی شرکت فرمائی، ایک مرتبہ حضور نظام کی فرمائش پر طالب نے جناب زینب کے فرزندوں کے حال میں بڑے معرکے کا مرثیہ لکھا جس کا مطلع ہے سے

"حق نے کیا نورِ نظر حضرتِ زینب کو دیئے"

حضور نظام نے اسے سماعت فرمانے کے بعد شرفِ پسندیدگی عطا فرمایا جس پر طالب نے یہ رباعی پڑھی سے

صد شکر کہ پڑھنا مرا مرغوب ہوا　　صدقہ میں حبیبِ حق کے محبوب ہوا
سرکار نظام نے یہ بخشی رفعت　　طالبؔ ہیں تھا پر اب تو مطلوب ہوا

طالبؔ کے صاحبزادے اس روایت کے ناقل ہیں کہ ۱۹۳۱ء میں طالبؔ ہلور ضلع بستی میں مجلسیں پڑھنے گئے اور وہاں اپنا دہ معرکہ آرا مرثیہ پڑھا جس میں جنگِ خیبر نظم کی ہو مجلس ہوئی اور خوب ہوئی۔ نصف شب کو لوگوں نے بستی کے پیش نماز کے گھر سے رونے کی آواز سُنی، تفتیشِ احوال پر پیش نماز صاحب نے بتلایا کہ انھوں نے ابھی ابھی خواب میں دیکھا کہ ایک نقاب پوش بزرگ تشریف لائے اور انھوں نے فرمایا کہ

"تم نے آج کی مجلس میں ہمارے دعبل کا مرثیہ سُنا؟ یہ مرثیہ اور اسکا پڑھنا مجھے بہت پسند آیا کل میرا دعبل فرزدق کا مرثیہ پڑھے گا اور میں بھی سُننے آؤں گا"

پیش نماز صاحب چند لوگوں کے ہمراہ اسی وقت طالبؔ کی قیام گاہ پر پہنچے اور ان سے سارا ماجرا بیان کر کے پوچھا کہ آپ کل کس کا مرثیہ پڑھنے والے ہیں؟ میرے مولا نے کسے فرزدق کا لقب عطا کیا ہے؟ اس پر طالب بھی بہت روئے اور فرمایا کہ میں کل مرزا اوج کا مرثیہ پڑھنے والا ہوں جس کا مطلع ہے کہ

"ثنائے خامس آلِ عبا ہے جانِ سُخن"

اس واقعہ کے بعد سے طالبؔ "دعبلِ ہند" کے لقب سے یاد کئے جانے لگے۔ جنگ خیبر والے جس مرثیہ پر طالبؔ کو یہ شرف حاصل ہوا اسے جب اصلاح کے لئے طالبؔ نے مرزا اوج کی خدمت میں پیش کیا تھا تو مرزا صاحب نے اسے ملاحظہ فرمانے کے بعد اس کی پشت پر مندرجہ ذیل رباعی لکھ دی تھی جو طالب

کے لئے ایک سند کی حیثیت رکھتی ہے ؎

تم کو نظرِ بد سے بچائے اللہ آفریں صد آفریں سبحان اللہ
طالب بہ علی ابن ابیطالب واہ کیا خوب کہا مرثیہ ماشاء اللہ

طالب کے سات مرثیے ان کے صاحبزادے سید ریاض حسین کے پاس محفوظ ہیں۔ ان کے علاوہ انھوں نے رُباعیات، سلاموں اور قصائد وغیرہ کا بھی ایک بڑا ذخیرہ یادگار چھوڑا ہے۔

طالب بڑے خوش فکر اور خوش گو شاعر تھے۔ کلام نہایت سادہ دلکش اور پُر تاثیر ہوتا تھا۔ نظم میں بڑی سلاست اور روانی پائی جاتی ہے لیکن کہیں کہیں دبستانِ دبیر کی رعایت سے صنعتوں وغیرہ سے بھی کام لیا گیا ہے مگر اس خوبی سے کہ ایک عام پڑھنے والا اس کا احساس بھی نہیں کر سکتا کہ صنائع سے کام لیا گیا ہے

.... چار سو انگلیاں اُٹھنے لگیں سب تھے ششدر

غل ہوا شاہوں میں بیسویں پہ رضو جھکے
ایک جا بعد زوال آٹھ مہ نو جھکے

صنعت سیاق الاعداد اس خوبی سے نظم کی ہے کہ پڑھنے والا آسانی سے اس کا اندازہ بھی نہیں کر سکتا۔ یہ کیفیت ان کے مراثی میں جگہ جگہ نظر آتی ہے اور اربابِ نظر کو لطف دے جاتی ہے۔ کلام میں جوش اور خلوص اس شدت سے کارفرما نظر آتا ہے کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور سادہ سادہ لفظوں میں وہ تاثیر پیدا کر دی ہے کہ دل بے چین ہو جاتا ہے۔

طالب پرانی لکیر کے فقیر نہیں تھے بلکہ زمانہ کے ساتھ آگے بڑھنا چاہتے تھے چنانچہ آخر عمر میں رنگِ زمانہ کا احساس کر کے انھوں نے اپنے رنگِ سخن میں انقلابی تبدیلیاں کر دی تھیں اور مرثیہ کے پرانے روایتی اجزائے ترکیبی

کو ترک کر کے سادے سادے انداز میں تاریخی واقعات نظم کرنا شروع کر دیئے تھے، مبالغہ کی جگہ حقیقت و صداقت کو دے دی تھی لیکن پھر بھی انکے مراثی کے کیف و اثر میں کوئی کمی نظر نہیں آتی اور نئی طرز کے ان مراثی میں بھی وہی حسن، خلوص اور جوش کارفرما نظر آتا ہے جو پرانے مراثی کی جان ہے، ان مراثی میں نہ تلوار اور گھوڑے کی تعریف ہے نہ آمد اور سراپا کا بیان، سیدھے سادے تاریخی واقعات ہیں لیکن ولولۂ دینی اور خلوص فکر سے بھرپور، مشاقی اور پختہ کاری قدم قدم پر نمایاں ہے اور یہی وہ چیز ہے جس نے ان کے کلام کو بڑی مقبولیت عطا کر دی ہے۔

مرثیہ کے پرانے روایتی اجزا بھی طاآب نے خوب خوب نظم کئے ہیں اور ان میں دبستان دبیر کی مخصوص روایات کا پورا لحاظ رکھا ہے چنانچہ عون و محمد کی تلواروں کی مدح ملاحظہ ہو صاف دبیریوں کا رنگ جھلکتا نظر آتا ہے ؎

عون کی تیغ تنِ نحس میں یوں چھپتی تھی ۔۔۔ جیسے پتھر میں شرر، ابر میں جیسے بجلی
مچھلی پانی میں، ہوس دل میں، صدف میں موتی ۔۔۔ گل میں بو، پھل میں مزا، برگِ حنا میں سرخی
خط میں الفاظ اور الفاظ میں مضموں جیسے
رگ نہاں جلد میں اور رگ میں نہاں خوں جیسے

دیکھ کر تیغ محمد کی سرِ دوش چمک ۔۔۔ دیدۂ کاتبِ اعمال بھی جاتے تھے جھپک
چلتی تھی تیزی سے اعدا کے سروں پر یا تک ۔۔۔ ساتھ میں اسکے گئے قابضِ ارواح بھی تھک
ہاتھ کا تیغ سے ایسا تھا نہ دیر اکدم کر
ملک الموت کی منت تھی کہ چل تھم تھم کر

تیغ اک صاعقہ افگن تھی شرربار تھی ایک ۔۔۔ ایک مشتاق جفا جو ستم اطوار تھی ایک

کج ادا ایک تھی برہم صفتِ یار تھی ایک — اک اگر آفتِ جاں تھی تو دل آزار تھی ایک

ایک تصویر تھی قہر و غضب خالق کی

ایک تھی آہِ جگر سوز دلِ عاشق کی

ایک تھی فرق پہ پیشانی کی تحریر تھی ایک — اک سر انداز اگر تھی تو گلوگیر تھی ایک

ایک سینہ میں جگر میں صفتِ تیر تھی ایک — ایک میانِ کمر اور پاؤں کی زنجیر تھی ایک

اک نے بیدم کیا اور ایک نے دل تنگ کیا

ایک نے زرد کیا اور ایک نے چورنگ کیا

سراج کے حال میں ایک مرثیہ کہا ہے جس میں حورانِ بہشت کے حسن کی ثنا ملاحظہ ہو، مرثیہ میں تغزل کی کیفیت پیدا کی ہے ؎

زینتِ غرفۂ فردوس تھیں حورانِ جناں — رخت میں تن تھا کہ فانوس میں تھی شمع نہاں

بہرِ بیمار ہر اک چشم مسیحائے زماں — اور جبیں ماہِ دو ہفتہ سے زیادہ تاباں

تو یہ نسبت نہیں مہتاب کو پیشانی سے

چاند میں داغ لگانا ہے یہ نادانی سے

آئینہ رخ کو کہیں گر تو وہ ہے زنگ کا گھر — پیش رو عیب نمائی کا ہے اس میں جوہر

گر کہیں مہرِ جہاں تاب اسے اہلِ نظر — ہے یہ اندھیر گہن کی نہیں ظلمت سے مفر

ماہ کہیے تو کلف دیکھ کے شرم آتی ہے

شمع کہیے تو طبیعت ہی بجھی جاتی ہے

نازکی میں ہیں گلِ تر سے زیادہ رخسار — اٹھ سکے جن سے نہ تو بہ نگہِ چشم کا بار

جلدِ نازک سے عیاں قدرتِ حق کے آثار — بوسہ زن ہو جو صفا سے نشاں ہو اظہار

عارضی حسن سے ان چہروں کو مطلب ہی نہیں

ہو زوال ان کی جوانی کو وہ قالب ہی نہیں

طرفہ تر دلبری و نازو ادا کا انداز عشوہ و غمزۂ دلکش میں بلا کا انداز
اور گل گشت میں رفتار صبا کا انداز سب اداؤں سے بڑا شرم و حیا کا انداز

جب ہنسی دانت کی رخشندگی دکھلاتی تھی
حسن کی برق ہر اک سمت چمک جاتی تھی

طالب نے کئی سو سلاموں کا ایک بڑا ذخیرہ بھی چھوڑا ہے، ان سلاموں میں بھی زبان کی سادگی اور بیان کا خلوص قابل دید ہے، چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ ہوں ؎

وہ آخر بیں ہے جو دنیا میں عقبیٰ پر نظر رکھے بشر آغاز میں انجام کی کچھ فکر کر رکھے
سبک ہو جائیں موتی گر اٹھا کر عدل کی میزان ذرا اشک ایک میں اور ایک پلہ میں گہر رکھے

بدی ہو ہم سے یا نیکی ہو رازق رزق دیتا ہے کریم ایسا کہ ہم پر مہربان یوں بھی ہے اور یوں بھی
ادھر تو فکر دنیا اور ادھر عقبیٰ کا اندیشہ غرض انسان کی کاہش میں جان یوں بھی ہے اور یوں بھی

جہاں میں اچھوں کو دیکھا جس جا وہاں بُروں کو ضرور پایا
چمن میں گل کی بہار دیکھی تو گل کے پہلو میں خار دیکھا

جو وار تیغ زباں کا اعدا لگائیں ہم پر اس کا غم کیا
اسی پہ پتھر کی مار دیکھی درخت جو بار دار دیکھا

ان اشعار میں جو متانت اور فلسفیانہ اندازِ فکر نظر آتا ہے وہ ان کے سلاموں میں عام ہے۔

طالب دبستانِ دبیر کے دورِ آخر کے اساتذہ میں بڑی ممتاز شخصیت کے مالک تھے اور ان کو اساتذہ فن میں شمار کیا جاتا تھا، انکے شاگردوں کی تعداد بھی کافی ہے لیکن یہ سب نوحہ، سلام اور غزل وغیرہ کہتے ہیں ایک مرثیہ گو کوئی نہیں، اعظم گڈھ اور فیض آباد میں ان کے تلامذہ اب بھی کافی

تعداد میں موجود ہیں۔

مہر

سید خورشید حسن مہر مرزا دبیر کے شاگرد اور فدائی داروغہ میر واجد علی تسخیر کے نواسے اور امیر حسن فروغ شاگرد دبیر بادشاہ علی بقا کے حقیقی بھانجے اور شاگرد تھے، ۱۸۷۱ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے، والد کا نام سید مظہر حسن تھا۔ اردو فارسی اور عربی کی تعلیم گھر ہی پر حاصل کی، لکھنؤ کے ممتاز اہلِ زبان حضرات کا گھرانا، خاندان بھر میں علم و ادب کا چرچا، ہر سمت شعر و شاعری کی فضا، اس لئے مہر بھی اس ماحول سے متاثر ہوئے، غزلیں کہنا شروع کیں۔ فروغ کو کلام دکھاتے تھے، فروغ کے انتقال کے بعد فراست زید پوری سے اصلاح لیتے رہے، ابتدائے عمر میں صرف غزلیں اور سلام کہتے تھے لیکن آخر عمر میں توشۂ آخرت جمع کرنے کی فکر ہوئی چنانچہ مرثیے کہنا شروع کئے اور سب سے پہلا مرثیہ وہ کہا جس کا مطلع ہے ؎

"کھینچ اے فکرِ رسا آج وہ شمشیرِ سخن"

اس مرثیہ کے دوسرے ہی بند میں یہ اشارہ کیا ہے کہ یہ ان کا پہلا مرثیہ ہے ؎

المدد ماہ بنی ہاشم و سقائے حرم ۔۔۔ رکھتا ہوں پہلے پہل مدح کے میدان میں قدم

اور پھر اس میدان میں ایسے جم کے بیٹھے کہ مر کے اٹھے، ۱۹۳۱ء میں فالج کا حملہ ہوا لیکن اس عالم میں مداحیِ اہلِ بیت کا مشغلہ جاری رہا چنانچہ اپنے آخری مرثیہ کی ایک بیت میں کہتے ہیں ؎

دکھلاؤں گا بہارِ سخن ہر ادا سے میں ۔۔۔ کچھ روز بچ گیا جو مخالف ہوا سے میں

لیکن افسوس کہ یہ تمنا پوری نہیں ہوئی اور چند ہی روز میں صرصرِ موت نے

چراغ زندگی گُل کر دیا۔

قمر میں مضمون آفرینی کا مادہ شدت سے موجود تھا اور اگر وہ شروع سے ہی مرثیہ گوئی پر توجہ کرتے تو یقیناً اوّل درجہ کے مرثیہ گو ثابت ہوتے لیکن بدقسمتی سے وہ اس میدان میں بڑی تاخیر سے داخل ہوئے اور یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کے سہارے اس میدان میں جتنی ترقی کر سکتے تھے اس سے محروم رہے۔ قمر کے مراثی میں مضمون آفرینی، زبان کی شیرینی، مبالغہ کا زور اور مضامین کی ندرت قدم قدم پر نمایاں نظر آتی ہے، مثال کے طور پر حضرت عباس کی ہیبت اور شجاعت کے ذکر میں دو ابیات بلاحظہ ہوں۔

نام عباس علی نکلے جو وقتِ تصنیف .. ..

نکتہ چینوں کے جو حملے ہوں وہ ٹلنے جائیں
حرف گرتے ہوئے لفظوں کے سنبھلنے جائیں

یا

قدم اُٹھتے ہوئے شیروں کے تھمے جاتے ہیں
شمع کے اشک بھی دہشت سے جمے جاتے ہیں

حضرت عباس رخصت کے لئے خیمہ میں تشریف لائے ہیں اور اہلِ حرم نے ان کو اپنے گھیرے میں لے لیا ہے، اس کے لئے کیا مناسب اور شاندار تشبیہ ایجاد کی ہے ؎

بال کھولے ہوئے گھیرے ہیں انھیں اہلِ حرم گرد تابوت کے یا کالے پھریروں کے علم

حضرت عباس نے میدان میں جھنڈا گاڑ دیا ہے، گرمی کے عالم میں علم کا عالم بلاحظہ ہو ؎

تپشِ مہر سے صحرا میں جو گھبراتا تھا رنگ سبزہ کا پھریرے پہ چڑھا جاتا تھا

حضرت عباس نہر میں داخل ہوئے ہیں، پانی میں آپ کا عکس پڑ رہا ہے ؎

عکس عباس کا دریا پہ جو پڑ جاتا تھا — شیر ہر لہر میں پانی کی نظر آتا تھا

حضرت نے مشکیزہ میں پانی بھرا اس موقع پر کیا بیت کہی ہے ؎

کھا کے گردش جو گیا مشک کے اندر پانی — ہمہ تن بن گیا پیاسوں کا مقدر پانی

علیؑ کا شیر نہر سے نکلا، دوش پر مشکیزہ، ہاتھ میں اُبلی ہوئی شمشیر، ابروؤں پر بل چہرۂ اقدس پر جلال کی کیفیت لشکرِ یزید نے جو یہ عالم دیکھا تو منادی ہوئی۔

ڈال دیں خاک جہاں رن میں ہو پہلے کا لہو — .. ..

ہیں بُرے شیر کے تیور یہ غضب ڈھائے گا
وہیں آئے گا جدھر خون کی بو پائے گا

امام حسین علیہ السّلام حضرت عباس کے بالین سر تشریف لائے ہیں۔ اس موقع پر حضرت عباس کی زبان سے یہ دو بیتیں ملاحظہ ہوں، قربنی ہاشم کی روایتی وفاداری اور فداکاری کا ایک مرقع تیار کر دیا ہے ؎

جس قدر خون تھا تن میں مرے سب بہہ جاتا — پانی تھوڑا سا سکینہ کے لئے رہ جاتا
ہائے دنیا سے سفر بھی نہیں کرنے دیتی — بیکسی آپ کی مجھ کو نہیں مرنے دیتی

ان اشعار میں جو بے پناہ خلوص، وابستگی اور حسرت پوشیدہ ہے وہ ارباب نظر سے پوشیدہ نہیں ہے۔

دبیر نے اپنے مراثی میں ساقی نامے بھی اچھے اچھے کہے ہیں، تین بیتیں ملاحظہ ہوں ؎

آنکھ جو مجھ سے ملائے وہ شرابی ہو جائے — صاف پانی کو جو دیکھوں تو گلابی ہو جائے
زباں کو موت کی ہچکی بھی جو متی نکلے — دہن سے رند کے تو بہ بھی جھومتی نکلے
خمار ٹوٹے تو آوازِ لا فتا نکلے — شکستِ توبہ سے تکبیر کی صدا نکلے

گرمی کے بیان میں مبالغہ کی گرم بازاری ملاحظہ ہو۔

زمیں کے دل سے جو سوزش کی لو نکلتی تھی — اسی سے رات کو قندیل ماہ جلتی تھی
نہ ہوش ٹھیک کسی با جو اس کے دیکھے — زبان خار پہ بھی کانٹے پیاس کے دیکھے
جو دھوپ نہر میں دل کی لگی بجھاتی تھی — سحر کی آئی ہوئی شام تک نہاتی تھی
ہوا پہ طائرِ ذہن رسا نہ تھمتا تھا — زمینِ گرم پہ پائے نظر نہ جمتا تھا
کنوئیں سے آگ میں پانی کا دل دہلتا تھا — رسن میں باندھ کے لرزتا ہوا نکلتا تھا

دبیر کو مبداءِ فیاض نے خلاقیِ مضامین کی اچھی صلاحیتیں عطا کی تھیں اور ان کی طبیعت کافی ایجاد پسند تھی، تخیل میں غضب کی آمد تھی لیکن بدقسمتی سے ان کو مرثیہ میں توازن و تناسب باقی رکھنا نہیں آتا تھا اور اسی وجہ سے مرثیہ کا مجموعی اثر اچھا نہیں ہوتا تھا، حضرت قاسم کے حال میں ان کا ایک مرثیہ ہے جو ۱۲۰ بند پر مشتمل ہے، اس میں ۵۵ بند محض چہرہ کے ہیں، ظاہر ہے کہ یہ عدم تناسب کوئی اچھا اثر پیدا نہیں کرتا اور نظم کا مجموعی اثر مٹ جاتا ہے۔

دبیر نے سلام کافی کہے، ایک سلام کے تین شعر ملاحظہ ہوں ؎

لاکھ ہو جوشِ ولا قابو طبیعت پر رہے — نشہ ہو سر میں، قدم راہِ حقیقت پر رہے
خون میں ڈوبے جو اصغر صبر کے شہ سے کہا — ہر اک چھوٹی سی بھی فردِ شہادت پر رہے
حکم شہ یوں غیظ کو عباس کے رو کے رہا — وقفِ لازم جس طرح قرآں کی آیت پر رہے

دبیر کے صاحبزادے سید اعجاز حسین متعجز مسلم یونیورسٹی میں ملازم ہیں، خبیر صاحب کے شاگرد ہیں، ان کے ایک سلام کے تین شعر ملاحظہ ہوں ؎

دین کی بنیاد ڈالی جان دے کر شاہ نے — قصرِ ایماں کی یونہی تعمیر ہونی چاہیے
صبر عابد کہتا تھا وقتِ اسیری اے فلک — پاؤں میں بھی بے صدا زنجیر ہونی چاہیے

سربرہنہ ہیں حرم، ہمراہ فرقِ شاہ ہے ساتھ ہی قرآن کے تفسیر ہونی چاہیئے

متجز کے بیٹے سید ممتاز حسین ممتاز بھی شاعر ہیں اور خبیر صاحب کے شاگرد ہیں، اچھے خوش گو شاعر ہیں، ان کی ایک غزل کے دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

جنابِ شیخ جائز آپ کو اور ہم کو ناجائز یہ فتوی آپ کا کیوں محترم یوں بھی ہو اور یوں بھی

کبھی ہو بے طلب بخشش، کبھی بعد طلب بخشش مرے مالک کا اندازِ کرم یوں بھی ہو اور یوں بھی

مشّاق

نواب محمد باقر علی خاں عرف نواب بنے صاحب مشّاق لکھنؤ کے دورِ آخر کے ممتاز غزل گو شعرا میں شمار کئے جاتے تھے، مشّاق نوابین اودھ کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور زمرۂ وثیقہ داران میں شامل تھے، لکھنؤ میں میاں الماس کے اماباڑے کے پاس سکونت تھی اور وہیں معالی خاں کی سرا میں ان کی بہت بڑی املاک تھی، دولتِ دنیا کے ساتھ ہی وہ دولتِ علم سے بھی مالامال تھے اور عربی و فارسی کی اعلیٰ استعداد رکھتے تھے، بہت سے شرفا و معززین انھیں سے درسیات کی تکمیل کرتے تھے۔ مرزا محمد ہادی عزیز نے بھی انھیں سے درسیات کی تکمیل کی تھی، مسائلِ علمیہ میں ان کے فیصلہ کو بڑی وقعت کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا، آخر عمر میں رام پور چلے گئے تھے جہاں والیِ ریاست نے ان کی بڑی قدر افزائی فرمائی لیکن کچھ ہی عرصہ کے بعد بیمار پڑے علاج میں فصد کھولنا تجویز ہوا لیکن فصد میں اتنا خون بہہ گیا کہ جانبر نہ ہو سکے، اور ۲۴ر دسمبر ۱۹۰۴ء کو انتقال ہو گیا۔[۱]

مشّاق زکی بلگرامی شاگرد مرزا دبیر کے ارشد تلامذہ میں شامل تھے اور بڑے

۱؎ بازارِ سخن از تہذیبِ لکھنؤی۔

پُرگو اور خوش گو شاعر تھے، ان کا ضخیم قلمی دیوان موجود ہے، چونکہ ان کے کلام کی مناسب اشاعت نہیں ہوئی اس لیے ان کو وہ شہرت حاصل نہیں ہو سکی، جس کے وہ مستحق تھے لیکن خود اپنی زندگی میں ان کو لکھنؤ کے ممتاز اساتذہ میں شمار کیا جاتا تھا، ان کے شاگردوں میں الطاف حسین عالم۔ حکیم مُنّے آغا فاضل اور مولوی ناظم حسین ناظم کے سے کہنہ مشق حضرات شامل تھے۔

مشاق کی غزلوں کی طرح ان کے مراثی بھی نعمتِ اشاعت سے محروم رہے اور مجھے بڑی مشکل سے ایک مرثیہ ہاتھ آیا تو اس میں بھی غلطیوں کا انبار جگہ جگہ سے لفظ غائب، مصرع کے مصرع ندارد، لیکن اس کے باوجود مطالعہ سے پتہ چلا کہ مشاق بڑے کہنہ مشق شاعر تھے، بند بند سے ان کی استادانہ شان ٹپکتی ہے، مضمون آفرینی اور تشبیہات کے شیدائی تھے، زورِ بیان، صفائی بندش قدرتِ کلام، لطافتِ زبان، حسنِ ادا، جدّتِ تخیل، اور علوِ فکر قدم قدم پر نمایاں ہیں، زبان صاف اور شیریں استعمال کرتے تھے لیکن تخیل میں دبستانِ دبیر کا رنگ جھلکتا تھا۔ چنانچہ صبح کا ایک منظر ملاحظہ ہو ؎

صحرا میں تھا جو روشنیِ صبح کا ظہور تھا ہر نہال رشک دہِ نخلِ کوہِ طور
وہ آب و تاب اور وہ دشتِ صفا کا نور تھی سطحِ خاک حسن میں آئینۂ بلور
زینت پسند تھا جو مزاجِ نگارِ صبح
منھ اپنا دیکھتی تھی عروسِ بہارِ صبح

طاؤس باغ وجد میں رقصاں تھے دم بدم تسبیح خواں طیور تھے اشجار پر بہم
بلبل کے دل کو فرقتِ گل کا نہ تھا الم جز شادی و سرور نہیں تھا کسی کو غم
رقصاں شجر تھے چار طرف لالہ زار میں
گھنگھرو بندھے تھے پائے نسیمِ بہار میں

ہر گل، ہر ایک شاخ تھی، ہر نخل تھا ہرا | پتوں میں آفتاب کی ضَو، شانِ کبریا
ہر اک طرف جہان میں عالم تھا نور کا | ہر ذرہ واں کا وادیٔ ایمن تھا پُرضیا
کونین میں یہ جلوۂ عیش و سُرور تھا
جو گل تھا وہ چراغِ سرِ کوہِ طور تھا

اس باغ کی بیان ہو کیوں کر صفائیاں | سبزہ تھا یوں کہ آئینے میں جیسے جھائیاں
ہر نخل پہ لگائی تھیں پھولوں نے ڈالیاں | گل ریزیوں سے سُرخ تھا سب صحنِ بوستاں
ہر شے سے طرزِ ناز و ادا آشکار تھا
رنگیں حنا سے پائے نسیمِ بہار تھا

مذکورہ بالا بند ان کی مشاقی اور فنکارانہ مہارت کا ایک اعلیٰ ثبوت ہیں اور بالخصوص ہر بند کی بیت ان کی استادانہ کہنہ مشقی کی شاہد ہے۔

مرزا دبیر کے رنگ میں عاشور کی گرمی کی کیفیت ملاحظہ ہو ے

ہو کس طرح سے گرمیٔ عاشور کا بیاں | قرطاس پر زبانِ قلم ہے شررفشاں
حدّت سے حرف صورتِ سیماب ہیں تپاں | ہے ہر الف پہ شمعِ سرِ طور کا گماں
صورت ہر ایک مد میں ہے تیرِ شہاب کی
ہے دائروں سے شکل عیاں آفتاب کی

نقطوں سے اپنے شین کا دامن ہے پُرشرار | جوفِ دہانِ میم سے حدت ہے آشکار
پیدا ہے دالِ دشت کی بھی بنض سے بخار | سوزش سے ہو گیا ہے دلِ واؤ بے قرار
اخگر کی طرح نقطۂ سوزن ہے ضاد پر
آشوب لائی ہے یہ طپش جسمِ صاد پر

پُرسوختہ ہوا تھا ہر اک طائرِ نظر | مرغانِ وہم و فکر کو جلنے کا تھا خطر
ظاہر ہوا تھا دھوپ کی تیزی کا یہ اثر | سائے بھی تھے سیہ تنِ اعدا کے خاک پر

گذرے ہوئے تھے اہلِ جفا اپنے ہوش سے
خوں کھولتا تھا جسم میں سودے کے جوش سے

تھا پیچ و تاب گیسوئے سنبل کو اس قدر | بل کھائے جس طرح سے کوئی بال آگ پر
تھا خشک صورتِ تنِ بیمار ہر شجر | پڑ سکتی تھی نہ گل پہ عنادل کی بھی نظر
بجھتے تھے خشک نہروں کو سب چشم یاس سے
کانٹے تھے بلبلوں کی زبانوں میں پیاس سے

آتش صفت تھا روئے سپہرِ کبود لال | گردش میں مثلِ شعلۂ جوالہ تھا ہلال
تھا وقت ظہر کا، یہ نہ تھا مہر کو زوال | شیشے میں آسمان کے بھی پڑ گیا تھا بال
ترق آگیا تھا خرمنِ گردوں کے روپ میں
بریاں ہوا تھا خوشۂ پروین دھوپ میں

زخموں میں بسملوں کے قیامت کی تھی تپک | سوکھے ہوئے تھے دھوپ میں لہائے زخم تک
گرمی میں بدحواس تھے انس و جن و ملک | جلتے تھے مثلِ سورۂ حوا و تہہ فلک
بجلی بھی ڈھونڈھتی تھی تڑپ کر سحاب کو
حدت سے تپ چڑھی ہوئی تھی آفتاب کو

تلوار کی مدح میں بھی دو بند ملاحظہ ہوں ۔

بسمل تھی فوج تیغ سے نخچیر کی طرح | گردش میں تھی جوان فلکِ پیر کی طرح
آنکھوں میں سب کی پھرتی تھی تصویر کی طرح | پیشانیوں پہ تھی خطِ تقدیر کی طرح
ہنگام جنگ خواہشِ حق اس کے ساتھ تھی
شمشیر تیز کاتبِ قدرت کا ہاتھ تھی

بارش غضب کی رکھتی تھی وہ تیغ تیز دم | پڑنے سے اسکے ہو لئے تھے اعدا کے سر قلم
میداں میں بدحواس تھے سب بانیٔ ستم | تھی بند راہ امن، کھلی تھی رہِ عدم

شمشیر سر اڑاتی تھی ہر بد صفات کے
تیزی یہ تھی کہ قطع تھے رشتے حیات کے

مشاق اوّل درجہ کے مرثیہ گویوں میں شمار کیے جاتے تھے اور ان میں مضمون آفرینی کی جو خوبیں موجود تھیں ان کے سہارے وہ اپنے مراثی میں جدت وندرت پیدا کر دیتے تھے، ان کے مراثی شائع نہیں ہوئے ورنہ ایک مرثیہ گو کی حیثیت سے وہ صفِ اوّل کے شعرا میں شمار کیے جاتے۔

جوشؔ

غلام حسین جوشؔ مدراسی، زکی بلگرامی کے شاگرد تھے، اصلاً مدراسی تھے لیکن بعد میں حیدرآباد میں آرہے تھے چنانچہ وہیں ۱۹۱۸ء میں انتقال ہوا اور دائرہ میر مومن میں دفن ہوئے، ان کے ایک بیٹے محمد علی جعفری تھے جو فنِ نجوم کے بڑے ماہر تھے، ان کا بھی حیدرآباد ہی میں انتقال ہوا اور انھوں نے کوئی اولاد نہیں چھوڑی، جوشؔ کے مراثی ان کی بیٹی کے پاس تھے جو مچھلی بندر میں رہتی تھیں لیکن ان کا خاندان بھی ختم ہو گیا اور یہی وجہ ہے کہ اب جوشؔ کے مراثی اور ان کا دوسرا سرمایۂ کلام ناپید ہے حالات تبلانے والا بھی کوئی باقی نہیں رہا چنانچہ مجھے یہ حالات مولانا غلام عباس علی صاحب باغ سردار جنگ مدراس کے ایک مکتوبِ مورخہ ۱۲ر نومبر ۵۸ء سے معلوم ہوئے، حیدرآباد میں ان کا حال بتانے والے باقی نہیں رہے۔

جوشؔ کے مراثی کے متعلق ثابتؔ صاحب دربارِ حسین میں لکھتے ہیں کہ:-

"جوشؔ صاحب کا ایک مرثیہ بھی حقیر کی نظر سے گذر چکا ہے، خوب کہتے ہیں، کمال یہ ہے کہ مدراسی و حیدرآبادی ہو کر لکھنؤ کی

زبان میں مرثیہ کہتے ہیں، علمی لیاقت بھی اچھی معلوم ہوتی ہے"۔
تذکرہ محبوب الزمن میں جوش کی ایک غزل نظر سے گذری جو بالکل ادنیٰ درجہ کی ہے، محض رعایتِ لفظی اور قافیہ پیمائی سے کام لیا ہے، چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

جگر بو سبز داغوں سے بہے دل آتشِ غم سے
ہوائے لالہ رویاں سے یہی حاصل کی صورت ہے

نگر یہ بھی بتوں کے چہرۂ سیمیں کا ہو کشتہ
عیاں آئینہ سیماب میں بسمل کی صورت ہے

نہوں دریا دِلوں کے قرب سے کم ظرف مستغنی
صدف کے کف میں بحر کا رسائل کی صورت ہے

اس قسم کے اشعار کی بنیاد پر جوش کی شاعری کے متعلق کوئی اچھی رائے قائم کرنا دشوار ہے لیکن چونکہ ان کا دوسرا کلام ہمارے سامنے نہیں ہے اس لئے ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اندازہ کرنا یا ان کے متعلق کوئی قطعی رائے صادر کرنی مشکل ہے۔

حقیر میرٹھی

غلام شبیر نام، حقیر تخلص، شیخ سجاد حسین عشیر کے بیٹے اور میاں مشیر کے بھتیجے تھے، ۱۸۶۱ء میں میرٹھ میں پیدا ہوئے اردو میں تعلیم پائی، شعر و سخن میں اپنے والد سے تلمذ اختیار کیا اور ۷۵ سال کی عمر پاکے ۱۹۳۶ء میں انتقال کیا، نوجوانی میں ہی پیروں پر فالج کا اثر ہو گیا تھا اس لیے گھر ہی میں رہتے تھے اور سارا وقت فکرِ سخن میں صرف کرتے تھے، ان کے بھتیجے عالم حیدری نے ایک مرثیہ دکھایا جس سے معلوم ہوا کہ خلوص و عقیدت میں ڈوب کر شعر کہتے تھے لیکن صحتِ روایات کا لحاظ نہیں رکھتے تھے، مرثیہ میں دو روایتیں نظم کی ہیں اور دونوں تاریخی اعتبار سے ساقط

اور موضوعہ ہیں، زبان سلیس استعمال کرتے اور بالکل بیانیہ انداز میں مرثیہ کہتے تھے، سیدھی سادی نظم "جس میں کوئی ڈرامائی تاثر نہیں" لیکن ذاکری کے اصولوں سے واقف تھے اس لئے مصائب اچھے نظم کرتے تھے۔

نمونۂ کلام کے طور پر ذیل کے پانچ بند جناب زینب کے متعلق ملاحظہ ہوں ؎

فضہ نے کہا کوٹھے پہ وہ پڑھتی ہیں قرآں ۔۔۔ تشریف وہیں لے گئے پیغمبرِ ذیشاں
وہ مخبرِ ملادت ہیں کہ چادر کا نہیں دھیاں ۔۔۔ فرمایا ردا اوڑھ لے نانا ترے قرباں
جبتک وہ نمھیں برہنہ سر پائے گا زینب
خورشید فلک پر نہ کبھی آئے گا زینب

یہ کہہ کے ردا آپ نواسی کو اڑھا دی ۔۔۔ واں چھپا آفتاب نے عالم کو ضیا دی
اور چاندنی اک دھوپ کی شفاف بچھا دی ۔۔۔ حضرت نے جبیں خاک پہ سجدہ میں جھکا دی
منھ اشک گہر تاب سے دھوتے ہوئے اٹھے
سجدہ سے اٹھے آپ تو روتے ہوئے اٹھے

زینب نے کہا روتے ہو تم کس لئے نانا ۔۔۔ یہ تو ہے محل شکر کا اور فخر کی ہے جا
حضرت نے کہا تیرے مقدر کا ہے رونا ۔۔۔ آغاز تو یہ ہے ترا انجام وہ ہوگا
شانوں میں رسن پاؤں میں زنجیر ہو بیٹا
اس طرح سے تم شہروں میں تشہیر ہو بیٹا

زینب نے کہا اے شرف و فخر خدائی ۔۔۔ اس میری اہانت میں کسی کی ہے بھلائی
شہ بولے کہ ہاں ہو مری امت کی رہائی ۔۔۔ یہ سنتے ہی کہنے لگی وہ زہرا کی جائی
بلوہ میں بھی میں بال کھلے جاؤں گی نانا
امت کے لئے بازو بھی بندھواؤں گی نانا

اولاد تلک میری جو کام آئے ہیں راضی ۔۔۔ چادر بھی اگر سر سے اتر جائے میں راضی

حاکم بھی جو دربار میں بلوائے ہیں راضی   پاؤں میں کوئی بیڑیاں پہنائے ہیں راضی
گو عزّت و حرمت نہ رہے بنتِ علیؑ کی
امت نہ بچے دوزخ سے رسولِ عربیؐ کی

صغیر میرٹھی

شیخ کرامت حسین صغیر میرٹھی، سجاد حسین عشیر کے بیٹے اور انھیں کے شاگرد تھے، ۱۸۸۱ء میں میرٹھ میں پیدا ہوئے اور ۴۵ سال کی عمر پاکے ۱۹۲۶ء میں انتقال کیا، ابتدا میں صرف نوحے اور سلام کہتے تھے لیکن چالیس سال کی عمر سے مرثیہ گوئی بھی شروع کی جیسا کہ خود کہتے ہیں ؎

بچپن سے آجتک نہیں تجھ کو ستایا ہے   چالیسویں برس میں یہ مے خوار آیا ہے

مرثیہ گوئی شروع کرنے کی وجہ یہ ہوئی کہ ان کے ایک شاگرد رسوا تخلص کرتے تھے، استاد شاگرد میں کسی بات پر اَن بَن ہوگئی، رسوا نے مرثیہ کہا اور اسمیں استاد پر اعتراضات کئے چنانچہ صغیر نے بھی مرثیہ کہا اور اس کے چہرہ میں رسوا کی خوب خبر لی، یہیں سے مرثیہ گوئی کا آغاز ہوا اور پھر آخر عمر تک مرثیے کہتے رہے، معمولی قسم کے شاعر تھے زبان عامت اور سادہ استعمال کرتے تھے لیکن ایہام اور تجنیس سے کام لے کر کہیں کہیں لطف پیدا کر دیتے تھے، نمونہ کلام کے طور پر ایک مرثیہ کے دو بند ملاحظہ ہوں جن میں کم سواد شعرا کی مذمت کی ہے؎

جب لطفِ شاعری ہے کہ ذہنِ رسا بھی ہو   واقف عروض سے ہو کسی سے پڑھا بھی ہو
کچھ علم فارسی بھی ہو، فہم و ذکا بھی ہو   لازم ہے صرف و نحو کو وہ جانتا بھی ہو
تحصیل علم کے لئے آگے بڑھے نہیں
بغدادی قاعدے سے زیادہ پڑھے نہیں

کہنا یہ مرثیہ کا تو آساں سمجھتے ہیں اس نظم کو یہ نثرِ پریشاں سمجھتے ہیں
کج فہم اپنے آپ کو ذی شاں سمجھتے ہیں ان کی سمجھ کو خوب سخنداں سمجھتے ہیں

ہے آرزو شغال کے دل میں شکار کی
"گھسیارہ ہمسری کرے دلدل سوار کی"

صغیر کا خاندان اب پاکستان میں ہے، ان کے ایک بیٹے زندہ ہیں اور وہ راولپنڈی میں ہیں۔

پروین

پروین لکھنؤ حضرت ترم آفندی کی صاحبزادی اور شاگرد ہیں، سنہ ۱۹۰۱ء میں پیدا ہوئیں اور نو سال کی عمر سے شاعری کے میدان میں قدم رکھا، ابھی بقیدِ حیات ہیں اور حیدرآباد میں مقیم ہیں۔ بڑی خوش گو اور پرگو شاعرہ ہیں، غزل کے پانچ دیوان مکمل کئے جن میں سے تین تلف ہو گئے، دو اب بھی باقی ہیں چھ مثنویاں کہیں، نوحہ جات کی ایک بیاض بھی سنہ ۱۹۴۹ء میں حیدرآباد سے شائع ہوئی ہے، اس بیاض پر مشہور خاندانی مرثیہ گو حضرت مہذب لکھنوی نے تعریف لکھی ہے جس کے دو جملے درج ذیل ہیں:۔

"ہر نوحہ داستانِ غم، ہر شعر مجسمۂ الم ہے..... میری ناقص رائے میں یہ مجموعہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے اپنی نظیر آپ کہے جانے کا مستحق ہے۔"

محترمہ پروین نے نوحوں اور سلاموں کے علاوہ پانچ مرثیے بھی کہے ہیں لیکن یہ سب ابتدائے عمر میں کہے گئے تھے، نمونہ کے طور پر دو مرثیوں کے مطلع پیش کئے جاتے ہیں ؎

(۱)

قلزمِ رحمتِ خالق کا گہر آتا ہے — شجرِ علم و فصاحت کا ثمر آتا ہے
بوستانِ نبوی کا گلِ تر آتا ہے — رن میں اب حیدرِ صفدر کا پسر آتا ہے
جس پہ نازاں تھے پیمبرؐ وہ جری آتا ہے
قصرِ ایماں کا چراغِ سحری آتا ہے

(۲)

سلاح سجتا ہے شیرِ خدا کا گل اندام — بپا ہے خیمۂ عفت سرا میں اک کہرام
جگر کو تھامے ہوئے سامنے کھڑے ہیں امام — اور ایک سمت یہ بچوں میں ہو رہے ہیں کلام
ہماری پیاس پہ گر رحم ذوالجلال کرے
قبول مشک جو اس دم علی کا لال کرے

قیصر

شاہزادہ والا گوہر مرزا محمد خورشید قدر بہادر قیصر خلف اکبر مرزا احمد آسمان قدر بہادر مغفور بن مرزا محمد خرم بخت بہادر بن مرزا جہاندار شاہ بہادر شاہزادگان دہلی میں شامل تھے، تذکرہ سراپا سخن (ص ۶۴) میں درج ہے کہ میاں آشر کے شاگرد تھے، سراپا سخن میں ان کی ایک غزل درج ہے، نمونۂ کلام کے طور پر اسی کے چند شعر دئے جاتے ہیں ؎

جو بلا عشق میں آئی اسے روکا سر پر — تیغ قاتل کی جو اُٹھی تو بٹھایا سر پر
چاندنی پھیل گئی بال جو چہرہ سے ہٹے — ابرِ تاریک سمٹ کر ہوا جوڑا سر پر
نزع کے وقت عیادت کو وہ آئے افسوس — موت تو سامنے ہے اور مسیحا سر پر
چُن کے افشاں جو بھری موتیوں سے مانگ اس نے — تارے پیشانی پہ ہیں عقدِ ثریا سر پر

کثیر

میر محمد جعفر نام، کثیر تخلص، میاں بشیر کے شاگرد اور مرثیہ گو تھے، لکھنؤ کے رہنے والے تھے اور بشیر کے مرثیہ گو شاگردوں میں سب سے اچھے شمار کئے جاتے تھے، میاں بشیر ہی کے رنگ میں کہتے تھے اور رعایتِ لفظی سے کافی لطف پیدا کر دیتے تھے، حالات معلوم نہیں ہو سکے، صرف چند مرثیے دیکھے جن سے یہ اندازہ ہوا کہ اچھے خوش فکر شاعر تھے لیکن انتزاع سلطنت اودھ کے نتیجہ میں دل بجھ گیا تھا، ایک مرثیہ میں سلطنت کی بازیابی کی دعا ان لفظوں میں کرتے ہیں ؎

اللہ بادشاہ کو پھر لکھنؤ میں لائے دخلِ خزاں اٹھے کہیں فصلِ بہار آئے
ہو محفلوں کا لطف طبیعت مزا اٹھائے واللہ مومنو وہ اگر دن خدا دکھائے

پہلے تو شکر خالقِ کون و مکاں کروں
پھر عمر بھر کو بیعتِ پیرِ مغاں کروں

انتزاع سلطنت اودھ کے بعد انگریزوں نے محافل اور اجتماعات پر جو پابندیاں عائد کر دی تھیں ان کا ذکر سنیئے۔

بس ایسے ایسے جھگڑوں سے ہے دل کو اضطراب سنتے ہیں سب کی ایک کو دیتے نہیں جواب
رو دھو کے کچھ کہا بھی کہ ہوں داخلِ ثواب ہنستا یہ ہے کہ جان پہ اپنی ہوا عذاب

کیا آنکھ بھر کے بادہ و پیمانہ دیکھئے
اور دیکھئے تو جیل کا پروانہ دیکھئے

جس غریب شاعر کو لب کشائی پر جیل کا پروانہ نظر آتا ہو اس سے مرثیہ کی زندہ دلی کی توقع فضول ہے لیکن کثیر نے اس کے باوجود مرثیوں کا اچھا خاصا

ذخیرہ چھوڑا جو ان کی زندہ دلی اور ظرافتِ طبع کا ایک بڑا ثبوت ہے، نمونہ کلام کے طور پر ایک ساقی نامہ کے دو بند ملاحظہ ہوں ؎

ساقی نہ بار بار مئے انگبیں دکھا — سرکہ جہاں شراب بنے وہ زمیں دکھا
سرکارِ عبد خاص جہاں آفریں دکھا — یعنی مزارِ مرشدِ روح الامیں دکھا
طفلی سے بس ہے نشۂ حُبِّ علیؑ مجھے
بہرِ خدا دکھا دے نجف کی گلی مجھے

مشتاق ہوں جہاں میں مئے خوشگوار دے — وہ مے جو بوئے حُبِّ شہِ ذوالفقار دے
نے درد، نے زلال، پئے کردگار دے — شیشہ میں دل کے بادۂ کوثر اُتار دے
تلچھٹ حضور چشم گلابی ہر پھول کی
کیفیتیں کچھ اور ہیں مجھ دل ملول کی

کثیر کے مرثیوں میں فحش نگاری کا عنصر کافی ہوتا ہے جو مذاقِ سلیم پر بار گذرتا ہے لیکن یہ اس دور کا مذاق تھا اور وہ بھی ایسی حالت میں مجبور تھے۔ کثیر کے تلامذہ بہ کثرت تھے لیکن ان میں سے کسی کو شہرت حاصل نہیں ہوئی

SHUBNAM MUSHTAQ

دبستانِ دبیر کی خدماتِ شعر و ادب

دبستانِ دبیر کے شعرا کا تذکرہ ختم ہو چکا، اس تذکرہ کے ذیل میں ہم جگہ جگہ مختلف شعرا کی خدمات کا ذکر کرتے رہے ہیں، آخر میں خلاصہ کے طور پر ہم ایک بار پھر ان خدماتِ شعر و ادب پر ایک ہلکی سی روشنی ڈالنا چاہتے ہیں تاکہ مرزا صاحب کے براہِ راست اور بالواسطہ شاگردوں کی خدمات شعر و ادب یکجائی طور پر قارئین کے سامنے آجائیں اور مرثیہ گو شعرا کے اس سلسلہ سے ہمارے شعر و ادب کو جو فیض پہنچا ہے وہ ظاہر ہو جائے۔

(۱) دبستانِ دبیر کے شعرا میں اول درجہ کے شعرا کی بہت بڑی تعداد شامل ہے اور ان شعرا کی کاوشوں کے نتیجہ میں فنِ مرثیہ گوئی کو بڑا فروغ حاصل ہوا ہے۔

انیس و دبیر کے بعد جو مرثیہ گو میدان میں آئے ان کو ہم تین طبقوں میں تقسیم کرتے ہیں، پہلا طبقہ وہ جو ۱۸۷۵ء سے ۱۹۱۵ء تک فن مداحی کی خدمات انجام دیتا رہا، دوسرا طبقہ وہ جو ۱۹۱۵ء سے ۱۹۴۰ء تک اس فن سے وابستہ رہا اور تیسرا طبقہ وہ جو آج بھی اس صنفِ سخن کا پرچم بلند کئے ہوئے ہے، طبقات کی اس تقسیم کے اعتبار سے دیکھئے تو دبستانِ دبیر نے ان میں سے ہر دور میں شعر و ادب کی عظیم خدمات انجام دی ہیں، دورِ اول میں ہمیں جو اساتذہ ملے ہیں ان کے اسمائے گرامی مندرجہ ذیل ہیں۔

اوج۔ صفیر۔ شاد عظیم آبادی۔ منیر شکوہ آبادی۔ بقا۔ تحی۔ متین
نادر۔ صفدر۔ آثم۔ بلیغ۔ عظیم۔ فہیم۔ حسن۔ تمیم۔ ذکی۔ سلطان۔ بشیر۔ عشیر

رضا۔ تسخیر۔ اختر۔ ہنر۔ درخشاں۔ وحید۔ نصیر۔ نظیر۔ مداح۔ وزیر۔ عروج اور شائق وغیرہ۔

ان حضرات کا زمانہ ۱۹۱۵ء کے لگ بھگ ختم ہو جاتا ہے۔ ان میں سے اکثر حضرات تلامذہ تھے اور مرتبہ اُستادی پر فائز تسلیم کئے جاتے تھے۔

۱۹۱۵ء سے ۱۹۴۰ء تک کے ممتاز شعرا میں مندرجہ ذیل نام شامل کئے جا سکتے ہیں:-

رفیع۔ فراست۔ یونس۔ اکمل۔ سخنور۔ بزم۔ فروغ۔ ثابت۔ فوق۔ تہر طالب۔ کوثر۔ فضا۔ شمیم۔

ان میں سے اکثر صاحب تلامذہ تھے اور استاد تسلیم کئے جاتے تھے۔

طبقہ ثالث میں یعنی ۱۹۴۰ء سے اب تک جو شعرا صنعتِ مرثیہ گوئی کی خدمت انجام دیتے رہے ہیں ان میں مندرجہ ذیل نام قابل ذکر ہیں۔

نجم آفندی۔ خبیر لکھنوی۔ رزم ردولوی۔ بقا جلالوی۔ ناصر زید پوری۔ نسیم جرولی۔ تسلیم جرولی۔ محسن زید پوری۔ منتظر زید پوری اور شاکر۔

یہ ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ اس وقت ہندوستان میں مرثیہ گوئی کا فن جن حضرات کی بدولت زندہ ہے وہ سب دبستانِ دبیر سے متعلق ہیں۔ رضا، نسیم امروہوی اور جوش نے اچھے مرثیے کہے ہیں لیکن یہ لوگ پاکستان سدھار چکے، لکھنؤ میں مہذب صاحب اور شدید صاحب خاندانی مسندوں کو کلیجوں سے لگائے موجود ہیں لیکن ملک میں جن شعرا کی دھوم ہے وہ خبیر۔ نجم۔ رزم۔ بقا اور ناصر ہیں اور انھیں حضرات کے دم سے یہ فن زندہ سمجھا جاتا ہے۔

(۲) مرثیہ گوئی کا فن لکھنؤ والوں کی ایجاد ہے، ضمیر نے مرثیہ کی نئی طرز ایجاد کی اور ان کی زندگی میں انیس و دبیر نے اسے معراج کمال تک پہنچا دیا، انیس اور

عشق کے خانوادوں نے اس فن کو بیشتر اپنے افرادِ خاندان تک محدود رکھا، لیکن دبیر اور ان کے جانشینوں نے اسے ملک گیر بنا دیا چنانچہ دبیری سلسلہ کے جو شعرا لکھنؤ سے باہر گئے ہیں ان کی فہرست ملاحظہ ہو۔

صفیر بلگرامی۔ شاد عظیم آبادی۔ قدیر دہلوی۔ تنیر شکوہ آبادی۔ متین دہلوی۔ قوی دہلوی۔ انجم جرولی۔ بلیغ جرولی۔ زائر زیدپوری۔ عقدر فیض آبادی۔ حیرت مدراسی۔ رضا مدراسی۔ جوش مدراسی۔ زکی بلگرامی۔ عظیم۔ نہیم۔ عروج۔ حسن شمیم۔ حقیر مرشد آبادی۔ خطیر۔ مصیب۔ مداح۔ وزیر۔ عفت۔ ضیا۔ صفیر۔ امیر۔ وہاب۔ لہدی۔

فراست۔ یونس۔ اکمل۔ سخنور۔ منتصر۔ حسن محسن۔ مودت۔ ترنم۔ نجم۔ ازم۔ فضا۔ بقا۔ ناصر۔ طالب۔ مارج۔ فائز۔ کوثر۔ شاکر۔ فوق۔ شوق۔ شمیم جرولوی۔ نسیم۔ سلیم۔ ضو۔ مہوی۔ نفاست۔

سلسلۂ دبیر کے ان شعرا کا ہی فیض تھا کہ مرثیہ کی طرزِ ضمیر جو ایک نو ایجاد صنفِ ادب تھی سارے ملک میں مقبول اور عام ہو گئی، فنِ مرثیہ گوئی کو سارے ہندوستان میں پھیلا دینا دبستانِ دبیر کا ایک قابلِ فخر کارنامہ ہے۔

(۳) مرزا اوج کی سرکردگی میں دبستانِ دبیر کے شعرا نے مراثی میں صحتِ روایت کا اصول برتنا شروع کیا اور اس طرح مرثیہ اور تاریخ میں ہم آہنگی پیدا کر دی گئی۔

(۴) مراثی سے عجائب پرستی کا عنصر ختم کر دیا گیا، بین سے جزع و فزع کو ختم کر کے صبر و استقامت کے تاریخی نقوش ابھارے گئے اور اس طرح مرثیہ کی متانت اور سنجیدگی میں اضافہ کیا گیا۔

(۵) مراثی میں آلِ رسولؐ کے کردار کو نمایاں کرنے اور فلسفۂ شہادت کی تشریح

پر پوری توجہ دی گئی۔

(۶) دبستانِ دبیر کے بعض شعرا نے مرثیہ سے قومی تعمیر اور تعمیرِ سیرت کا بھی کام لیا اور اس طرح مرثیہ کی افادیت میں زبردست اضافہ کیا گیا۔

(۷) مرزا دبیر صاحب کی تقلید کرتے ہوئے بعض شعرا نے چودہ معصومین کے حالات میں مراثی کہے اور اس طرح تاریخ اہلِ بیت کے بہت سے واقعات نظم ہو گئے۔

(۸) غیر معروف شہدائے کربلا کے حالات میں بھی مراثی کہے گئے۔

(۹) تاریخ اسلام کے درجنوں واقعات مراثی کی شکل میں مدون ہو گئے۔

(۱۰) اثیم اور فہیم نے کئی کئی ہزار بندوں میں پورا واقعۂ کربلا ایک ساتھ نظم کیا۔

(۱۱) طالب نے سارے غزواتِ نبویؐ نظم کر دیے۔

(۱۲) فراست نے علم تصوف کے نکات مرثیہ میں نظم کیے۔

(۱۳) توحید، نبوت اور معاد کے مسائل کو مراثی کے ذریعہ واضح کیا گیا اور اصول دین اور فروعِ دین کی اشاعت مراثی کے ذریعۂ انجام دی گئی۔

(۱۴) مرثیہ میں خالص فکری اور فلسفیانہ مضامین کو جگہ دی گئی۔

(۱۵) رزم نے مختلف موضوع اختیار کر کے ان پر مراثی کہے۔

(۱۶) سلطان عالیہ اور ثابت نے مسلسل سلاموں کی شکل میں مراثی کہے۔

(۱۷) ہندوستان کا سب سے بڑا نوحہ گو متین دبستانِ دبیر ہی نے پیدا کیا

(۱۸) نجم۔ رزم۔ کوثر۔ شاکر اور دوسرے کئی مرثیہ گو شعرا نے قومی نظمیں بھی کافی کہیں اور آل انڈیا شیعہ کانفرنس کے اسٹیج پر یہ نظمیں پڑھی گئیں۔

(۱۹) مرثیہ میں ساقی نامہ سب سے پہلے زکی بلگرامی نے داخل کیا۔

(۲۰) مرثیہ دبستانِ دبیر کا فن ہے، شیر اس کے موجد ہیں، تحسین اس کے مصلح اور تعشق عہدِ حاضر کے سب سے بڑے مرثیہ گو۔

(۲۱) قدر پیا نے ٹھمریوں کے میدان میں کوس لمن الملکی بجایا اور بھاشا کے ساتھ فارسی میں بھی ٹھمریاں کہیں۔

(۲۲) معصومین کی ولادت کی تاریخوں میں پڑھنے کے لئے میلاد نامے کہے گئے، اوج، جعفر، تسخیر اور فراست نے اعلا درجے کے میلاد نامے نظم کئے۔

(۲۳) نجم، رزم، بقا اور ناصر نے مرثیہ کو عہدِ جدید کے انقلابی رجحانات کا آئینہ دار بنا دیا۔

(۲۴) مرثیہ میں عصری واقعات کو جگہ دی گئی تاکہ مرثیہ عہدِ جدید کی نظم کے فرائض بھی پورے کر سکے، اور اس میں عصری زندگی کے تقاضے پورے کئے جا سکیں۔

(۲۵) اس وقت جبکہ دوسرے مرثیہ گو شعرا بہار اور ساقی نامہ کے نام پر مرثیہ میں تغزل پیدا کر رہے تھے، دبستانِ دبیر کے شعرا نے مرثیہ کی مرثیت قائم رکھنے پر پورا زور دیا اور اس صنف کو واسوخت بن جانے سے بچا لیا۔

(۲۶) دبستانِ دبیر کے شعرا نے مراثی، سلام، نوحہ، ماتم، قصائد، رباعیوں اور مثنوی کی شکل میں لاکھوں اشعار کا ذخیرہ تیار کیا جس میں بیشتر غیر مطبوعہ شکل میں اب بھی موجود ہے۔

(۲۷) میر ضمیر اور مرزا دبیر کی تقلید کرتے ہوئے مثنوی کی شکل میں بھی فنِ مداحی کو فروغ دیا گیا اور یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ آلِ رسول کی مدح میں جنیر شکوہ آبادی شاگردِ مرزا دبیر کی مثنوی معراج المضامین سے بہتر مثنوی آج تک نہیں کہی گئی۔

(۲۸) مرثیہ کے مواد میں ہر عہد کی ضروریات کے مطابق تبدیلیاں کی گئیں، اسے فکری رُخ بھی دیا گیا، قومی رُخ بھی دیا گیا، تبلیغی رُخ بھی دیا گیا اصلاحی رُخ بھی دیا گیا اور انقلابی رُخ بھی دیا گیا، غرض محض تقلید پر اکتفا نہیں کی گئی بلکہ ہمیشہ اجتہاد کے مظاہرے کیے جاتے رہے، دبستانِ دبیر کے اساتذہ نے مرثیہ میں جتنے متنوع مضامین نظم کئے ہیں ان کی مثال دوسرے سلسلوں میں نہیں ملتی۔

(۲۹) مدحِ آلِ رسولؐ کے سلسلہ میں دبستانِ دبیر کے شعرا کے قصائد بھی نظر انداز نہیں کئے جا سکتے، دبیر شکوہ آبادی کے قصائد ہمارے ادب کا ایک گنجِ گرانمایہ ہیں، دورِ حاضر میں نجم۔ نسیم جرولی۔ سلیم جرولی۔ رزم اور خبیر وغیرہ کے قصائد کافی شہرت رکھتے ہیں۔

(۳۰) غیر منقوط مراثی، سلاموں اور رباعیوں وغیرہ کی مدد سے نہ صرف یہ کہ ذخیرہ الفاظ بڑھایا گیا بلکہ اظہارِ مفاہیم کے نئے نئے انداز پیش کئے گئے

(۳۱) علم بدیع کے جتنے عمدہ نمونے مراثی میں ملتے ہیں کسی دوسری صنفِ ادب میں نہیں ملتے، دبستانِ دبیر کے شعرا نے اپنی صناعیوں سے ہمارے ادب کو علم بدیع کے معاملہ میں عربی اور فارسی ادب کا حریف بنا دیا۔

(۳۲) ایسے ہزاروں الفاظ جن کو غزل یا قصیدہ کے ذریعہ ایوانِ ادب میں داخلہ نہیں مل سکتا تھا مرثیوں اور مرثیوں کے ذریعہ مکتوبی حیثیت اختیار کر گئے اس سلسلہ میں دبیر کی ادبی اور لسانی خدمات کا عام طور پر اعتراف کیا جاتا ہے۔

(۳۳) حُبّ الوطنی کا مظاہرہ ہمارے ادب میں دورِ جدید کی چیز سمجھا جاتا ہے لیکن دبستانِ دبیر کے شعرا نے اس وقت بھی حُبّ الوطنی کا مظاہرہ

کیا جس وقت اس کا کوئی تصور بھی دلوں میں موجود نہیں تھا۔

(۳۴) مرزا صاحب نے نثر میں ابواب المصائب لکھ کے جو مثال چھوڑی تھی اس کی بھی پوری پابندی کی گئی چنانچہ صفیر بلگرامی، ذوق بلگرامی، مظفر علی خاں کوثر، میر سید علی اثیم جرولی اور اکبر مہدی سلیم نے نثر میں آلِ رسولؐ کے حالات پر شاندار کتابیں لکھیں اور ذاکری کی مقبول تصانیف تیار کیں

(۳۵) تاج العلما نے سہل اور شگفتہ اُردو میں قرآن مجید کا ترجمہ کیا اور میر سید علی نے نہایت سہل اور صاف زبان میں مجالسِ علویہ تصنیف کی، اور اس طرح دبستانِ دبیر کے ان محترم علما نے اس وقت سہل نثر نگاری کا آغاز کیا جس وقت فسانۂ عجائب کا طوطی بولتا تھا۔

(۳۶) فنِ نقد میں المیزان ۔ رد الموازنہ ۔ تردید موازنہ اور تنقید آبِ حیات تیار کی گئیں۔ ان میں المیزان ہمارے ادب میں ایک کلاسیکی درجہ رکھتی ہے۔

(۳۷) حیاتِ دبیر اور دربارِ حسین اس دبستان کے تیار کئے ہوئے تذکرے ہیں اور تاریخ مرثیہ گوئی مرتب کرتے وقت ان کی اہمیت کبھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی، صفیر بلگرامی نے بھی خمخانۂ کوثر کے نام سے مرثیہ گو شعرا کا ایک تذکرہ تیار کیا تھا جو شائع نہیں ہو سکا، البتہ تذکروں کے سلسلہ میں ان کا "جلوۂ خضر" ایک یادگار شے ہے۔

(۳۸) مرزا اوج نے مقیاس الاشعار کے نام سے فنِ عروض میں جو کتاب لکھی وہ ایک بڑا فنی کارنامہ تسلیم کی جاتی ہے، اوج کے شاگرد مرزا محمد ہادی مرزا نے ڈرامہ لیلیٰ مجنوں بھی فنِ عروض کی تعلیم دینے کے لئے تیار کیا

تھا۔ صفیر کے رسالہ "تذکیر و تانیث" کا بھی اس دبستان کی فنی خدمات میں ذکر کیا جا سکتا ہے۔

جس دبستانِ شاعری کی خدمات کا سلسلہ اتنا وسیع ہو وہ یقیناً ہماری ادبی تاریخ میں ایک نمایاں مقام حاصل کرنے کا مستحق ہے۔

HAJIRA

قطعۂ تاریخ تصنیف دبستانِ دبیر

سالکِ مسلکِ اوجؔ و دبیرؔ سید سرفراز حسین صاحب خبیرؔ نے "دبستانِ دبیر" کی تکمیل کا جو قطعۂ تاریخ کہا ہے وہ درج ذیل ہے۔ اس قطعہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اکثر شعرائے دبستانِ دبیر کا ذکر موجود ہے۔

حبذا فاروقیِ عالی وقار
تیرا خامہ بھی ہے کیا معجز نگار

کرکے گلہائے دبیری انتخاب
عطر مجموعہ بنا دی ہے کتاب

گلشنِ مرزا میں کتنے پھول ہیں
ہے چمن ہر پھول اتنے پھول ہیں

حضرتِ اوجؔ و صفیرؔ باکمال
شادؔ و صفدرؔ اور منیرؔ خوش مقال

حاجیؔ و سلطانؔ ہیں والا قدر ہیں
نام روشن جن کے مثلِ بدر ہیں

عفتؔ پاکیزہ داماں ہے کوئی
کوئی ہے اخترؔ درخشاں ہے کوئی

حضرت تسخیرؔ و وہابؔ و سفیرؔ
زائرؔ و مرتبؔ و حیرتؔ اور قدیرؔ

ہے فروغؔ ان میں کوئی کوئی رضاؔ
ہے بقاؔ جان صباؔ کوئی تمہاؔ

وہ عطاردؔ کی ضیائیں وہ شفیعؔ
ذاکرؔ و صادقؔ کوئی کوئی رفیعؔ

وہ ظہیرؔ نکتہ آرا وہ متینؔ
وہ کثیرؔ منفردؔ اور وہ یمینؔ

طالبؔ اکبرؔ بشیرؔ خوش یقیں
وہ حسینؔ جن کا سخن حسنِ حصیں

وہ مشیرؔ نغز گفتار و عبیرؔ
شاہ اقلیم سخندانی وزیرؔ

وہ نظیرؔ خوش بیاں ذی اقتدار
تھی طبیعت جس کی نیسانِ بہار

وہ وقارِ نظم وہ شانِ حقیرؔ
کوئی تو ظہراؔ ضیاؔ، کوئی نظیرؔ

عالمِ جیدؔ، رشیدِؔ پاک دیں
وہ ہنرؔ اور وہ بصیرؔ خوش یقیں

وہ حسن حسنِ سخن جن پہ نثار — وہ قوی اور وہ وحیدِ باوقار
وہ زکی، مشتاق و مشتاق و سعید — کوئی ہے مداح اور کوئی مجید
وہ تسنیم روح پرور وہ شمیم — وہ اثیم پاک و طاہر وہ فہیم
وہ سلیم الطبع شاکر وہ سلیم — وہ بلیغ نکتہ آرا وہ عظیم
وہ مودت وہ خطیر اور وہ نواب — وہ شہیر و قیصر، عالی جناب
صاحبِ صدق و صفا یعنی صفا — وہ عقیل و ہوش و عرفاں باخدا
وہ عروج اور وہ نظیرِ بے نظیر — وہ معتیب و اخگر روشن ضمیر
ڈاکٹر رضوا ادیبِ نکتہ بیں — جن کا مرزا ابھی تخلص ہے کہیں
ہے فراست کے شرف کا آئینہ — ماہ کامل اور تصویرِ وفا
یونس و اکمل، سخنور، رزم تہ نجم — عارج و فائز، نفاست جوش و رزم
منتصر، ناصر، رضا، شہوی کوئی — فوق، ثابت، وصف، عنوا، آہوی کوئی
کوئی کوثر ہے کوئی اعجاز ہے — ہے کوئی قمر اور کوئی ممتاز ہے
آلِ احمد کی ثنا خواں طاہرہ — نوحہ خوانِ شاہِ بیکس ذاکرہ
خوشہ چینِ خرمنِ آوج و دبیر — اک گدائے کوچہ گرداں ہے خبیر
ہے دبیری باغ میں تام بہار — روز ہوتے ہیں نئے گل آشکار
کیوں نہ ہو ذاکر کی کوشش کامیاب — زینتِ بزمِ ادب ہے یہ کتاب

مصرعِ تاریخ ہجری لکھ خبیر
رونما شانِ "دبستانِ دبیر"
۱۳۸۱ھ

کیوں نہ پائے مرثیہ گوئی سے اردو آبرو — آج بھی ہے گوہر افشاں ارمغانِ دبیر
اے خبیر اس تذکرہ کی عیسوی تاریخ لکھ — جلوہ آرا ہے یہ سب فیضِ دبستانِ دبیر
سنہ ۱۹۶۱ء

فہرست کتب

کتاب	مُصنّف	مطبع	سن طباعت
لکھنؤ کا دبستانِ شاعری	ابواللیث صدیقی	اُردو مرکز لاہور	۱۹۵۵ء
تاریخ اودھ	نجم الدین غنی	نول کشور پریس	۱۹۱۹ء
موازنہ انیس و دبیر	مولانا شبلی	لالہ رام نرائن لال الہ آباد	۱۹۳۶ء
تاریخ ادبیاتِ ایران	پروفیسر براؤن	انجمن ترقی اُردو ہند	۱۹۳۹ء
دکن میں اُردو	نصیر الدین ہاشمی		۱۹۳۵ء
اُردو شہ پارے	محی الدین قادری زور	مکتبہ ابراہیمیہ	۱۹۲۹ء
اُردو مرثیہ	اظہر علی فاروقی	سلیمی پریس الہ آباد	۱۹۵۰ء
بیگماتِ اودھ	تصدق حسین	کتاب نگر لکھنؤ	۱۹۵۶ء
مرثیہ نگاری اور انیس	احسن فاروقی	نگار بک ڈپو	
انیس کی مرثیہ نگاری	جعفر علی خاں اثر	دانش محل لکھنؤ	۱۹۵۷ء
خمخانۂ جاوید	لالہ سری رام		
سراپا سخن	سید محسن علی	نول کشور پریس	۱۸۷۵ء
دربار حسین	افضل حسین ثابت	مطبع اثنا عشری دہلی	۱۳۳۸ھ
شاہکار سخن	مہذب لکھنوی		
تنقید آبِ حیات	میر محمد رضا ظہیر	اُردو پریس لکھنؤ	
ردالموازنہ	افضل علی ضو	تصویر عالم پریس	۱۳۲۶ھ

تردید موازنہ	عروج	تصویر عالم پریس	
حیات دبیر پر ایک نظر	سید حسین رضوی	مفید عام پریس	سنہ ۱۹۱۴ء
بحار الانوار جلد عاشر	علامہ مجلسی		
ناسخ التواریخ	سپہر کاشانی		
تاریخ العلما	محمد حسین نوگانوی		
مجالس المومنین	قاضی نور اللہ شوستری		
نظام اردو	آرزو لکھنوی	نظامی پریس	
عروج الفت	محمد جان عروج	نامی پریس کانپور	سنہ ۱۳۰۰ھ
بیاض نوحہ جات	متین	یوسفی پریس دہلی	سنہ ۱۳۲۵ھ
خیابانِ ترنم	فہیم مچھلی شہری	اسرار کریمی پریس	سنہ ۱۳۵۴ھ
میلاد معصومین	صفیر بلگرامی	عزیزی پریس آگرہ	سنہ ۱۹۱۴ء
یادِ ناتمام	فراست زیدپوری	صادق پریس	سنہ ۱۹۳۷ء
ماہِ کامل	مرتبہ مہذب لکھنوی		سنہ ۱۹۱۶ء
مرقع لیلیٰ مجنوں	مرزا محمد ہادی مرزا	شوکت جعفری پریس	سنہ ۱۸۸۹ء
خزائن الشعرا	شیخ مہدی قمی	چاپخانہ آفتاب تہران	
عجائب الانوار	مولانا آغا مہدی	سرفراز پریس	
مظہر العجائب	ضمیر	مطبع اثنا عشری	سنہ ۱۸۹۴ء
چہاردہ بند	"	"	"
تاریخ ادبیات ایران	دکتر رضا زادہ شفق	چاپخانہ دانش تہران	سنہ ۱۳۲۱ھ
قواعد حامدیہ	مرزا اوج	اصح المطابع	سنہ ۱۹۰۸ء
نوحہ تسخیر	واجد علی تسخیر	دبدبۂ احمدی	سنہ ۱۳۳۹ھ

بدر کامل	خبیر لکھنوی	نظامی پریس	۱۹۵۷ء
براہین غم	تعشق	صادق پریس	۱۹۲۷ء
دستان رشید	رشید	نورالاسلام پریس	۱۹۳۰ء
ضیائے خورشید	رضا	دبدبۂ احمدی پریس	
بحر ماتم	نفیس	مطبع جعفری	۱۳۰۲ھ
کردار دعبل	غلام مرتضیٰ		
مجموعہ مرثیہ میر ضمیر	ضمیر	مطبع نولکشور	۱۸۹۸ء
تطہیر الاوساخ	محمد رضا معجز	مطبع شعلۂ طور کانپور	
ماہ کامل	فراست زیدپوری	اثنا عشری پریس دہلی	۱۹۳۱ء
تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت	سید ہاشمی فریدآبادی	انجمن ترقی اردو پاکستان	
دبیر کربلا	خبیر	سرفراز پریس لکھنؤ	
رباعیات دبیر	خبیر	نظامی پریس لکھنؤ	
دفتر ماتم (بیس جلدیں)	دبیر	مطبع شاہی لکھنؤ	
ابواب المصائب	مرزا دبیر	یوسفی پریس دہلی	
سلسلۃ الذہب	مظفر علی خاں کوثر	”	
مقدمہ شعر و شاعری	الطاف حسین حالی	رام نرائن لال الہ آباد	۱۹۵۵ء
ریاض الشہداء	کنور سین مضطر	مطبع ثمر ہند لکھنؤ	۱۲۹۱ھ
مراثی شاد	حمید نظامی	اسلامی پریس پٹنہ	۱۳۷۱ھ
حیات دبیر	افضل حسین ثابت	سوک اسٹیم پریس لاہور	۱۹۱۳ء
تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ	رام کمار پریس لکھنؤ	۱۹۵۲ء

تذکرہ نادر	کلب حسین خاں	مطبع دلکشا فتح گڑھ	سنہ ۱۸۶۸ء
آبِ حیات	محمد حسین آزاد	آزاد بک ڈپو	سنہ ۱۹۱۳ء
آبِ بقا	عبدالرؤف عشرت	نامی پریس لکھنؤ	سنہ ۱۹۲۸ء
الشبیہ خاص نمبر	سبط الحسن ہنسوی	آگرہ اخبار پریس	سنہ ۱۹۶۰ء
تصویرِ دعا	فراست	اثنا عشری پریس دہلی	سنہ ۱۳۴۰ء
یادگار انیس	امیر احمد علوی	سرفراز پریس لکھنؤ	سنہ ۱۹۵۷ء
معراج الکلام	مرزا اوج	نظامی پریس لکھنؤ	سنہ ۱۳۴۲ھ
سبع ثانی	نجیب لکھنوی	ممتاز بک ایجنسی	
مظہر الغرائب	غلام عباس تہر	مطبع یوسفی دہلی	سنہ ۱۳۰۷ھ
کلیات منیر	منیر شکوہ آبادی		
معراج المضامین	منیر شکوہ آبادی	مطبع گلشن باقری لکھنؤ	سنہ ۱۳۱۲ھ
وثیقہ دار مرثیہ نمبر	جلد ۱ نمبر ۱		سنہ ۱۳۶۶ھ
المیزان	ذوق مہانی	مطبع فیض عام علیگڑھ	سنہ ۱۹۱۲ء
واجد علی شاہ اور انکا عہد	رئیس احمد جعفری	کتاب منزل لاہور	
یادگار ضیغم	عبداللہ خاں ضیغم		سنہ ۱۸۸۶ء
محبوب الزمن	عبدالجبار خاں	مطبع رحمانی حیدرآباد	سنہ ۱۳۲۹ھ
الہامات شاد	عبدالمالک آروی		
کاشف الحقائق	امداد امام اثر	معین الادب لاہور	سنہ ۱۹۵۶ء
رودِ کوثر	شیخ محمد اکرام	فیروز سنز لاہور	سنہ ۱۹۵۸ء
جلوۂ خضر	صفیر بلگرامی		
مذہب اور شاعری	ڈاکٹر اعجاز حسین	اردو مرکز لاہور	سنہ ۱۹۵۵ء

اُردو شاعری پر ایک نظر	کلیم الدین احمد		
بازار سخن	مہذب لکھنوی	انجمن محافظ اُردو	۱۹۵۱ء
شعار دبیر	"	"	
اذکار محسن	"	"	
اسرار محسن	"	"	
وقار انیس	"	"	
مختار وحید	"	"	
نگار نفیس	"	"	
رد واقعات انیس	سردار مرزا	اصح المطابع	۱۳۲۶ھ
میر مونس اور حیات دبیر پر ایک نظر	عبدالرسول شاکی	میتھوڈسٹ پبلشنگ ہاؤس	۱۹۲۱ء
شکوہ شاکی	سرفراز حسین خبیر	نور المطابع	۱۳۴۰ھ
قیصر التواریخ	کمال الدین حیدر	نولکشور پریس	۱۸۹۶ء

مذکورہ بالا کتابوں کے علاوہ مختلف شعرا کے سیکڑوں قلمی مراثی نظر سے گذرے ہے۔ خود راقم الحروف کے ذاتی کتب خانہ میں مندرجہ ذیل مرثیہ گو شعرا کے قلمی مراثی کثیر تعداد میں موجود ہیں جن سے استفادہ کیا گیا ہے۔

سودا۔ نقی۔ خادم۔ قربان۔ حیدری۔ حرمت۔ بلول۔ زائر۔ مسیح
گدا۔ مذنب۔ نفیس۔ احسان۔ افسردہ۔ ترقی۔ صبر۔ ناظم۔ نحیف۔ عزیز
دلگیر۔ فصیح۔ خلیق۔ ذہین۔ شرف۔ نظیر۔ مشرق۔ مضطر۔ مونس۔ واجد
واصل۔ یکتا۔ خضر۔ ضابط۔ شفاعت۔ شرق۔ اصغی۔ رستم۔ ذاکر۔ حسن۔

حزیں۔ نقی۔ آمیر۔ احسن۔ طفیل۔ طوبیٰ۔ عاجز۔ عاصی۔ مظہر۔ عزا۔ عباس
عطا۔ غمگین۔ شرف۔ کلیم۔ آمید۔ اثر۔ آبر۔ احسن۔ آذین۔ امانت۔ تجر
بہار۔ حقیر۔ برق۔ شوکت۔ بلیغ۔ نصیر۔ نظام۔ ولایت۔
انیس۔ دبیر۔ عشق۔ تعشق۔ مونس۔ انس۔ سعید۔ ذوق۔ شہرت۔ نسیم
مشیر۔ ظہیر۔ قدیر۔ سلیس۔ نفیس۔ وحید۔ رشید۔ عارف۔ کامل۔ عروج
رجیس۔ وحید۔ قوی۔ جدید۔ نصیر۔ بصیر۔ مودب۔ حمید۔ ذاکر۔ خورشید
آدج۔ رفیع۔ نانک۔ فرقت۔ مشتاق۔ وقار۔ شمیم۔ نسیم۔ مرید۔
تشفی۔ انجم۔ عظیم۔ منیر۔ آثم۔ بقا۔ صفدر۔ ذکی۔ بلیغ۔ مشیر۔ حسن۔ زائر۔
ہنر۔ اختر۔ تبشیر۔ تنویر۔ فہیم۔ نجیر۔ فراست۔ یونس۔ نجم۔ شمیم۔ اکمل۔ کوثر۔
فضا۔ بقا۔ نسیم۔ سلیم۔ خبیر۔ محسن۔ حسن۔ مودت۔ شاکر۔ نفاست، فائز
عارج۔ ہنر۔ رزم۔ فردوس۔ طالب۔ مشاق۔ قہر۔ حقیر۔ صفیر۔

KASHMIR UNIVERSITY
Iqbal Library
Acc No 180999
Dated 23-1-8[illegible]

عباس۔ عزا۔ منظر۔ عاصی۔ عاجز۔ طوبیٰ۔ طفیل۔ احسن۔ امیر۔ نقی۔ ر
تجر۔ امانت۔ اذیت۔ احسن۔ ابر۔ اثر۔ امید۔ کلیم۔ شرق۔ غمگین۔
ولایت۔ نظام۔ نصیر۔ بلیغ۔ شوکت۔ برق۔ حقیر۔ ر
نسیم۔ شہرت۔ ذوق۔ سعید۔ اَنس۔ یونس۔ نفیق۔ عشق۔ دبیر۔ انیس۔
عروج۔ کامل۔ عارف۔ رشید۔ وحید۔ نفیس۔ سلیس۔ قدیر۔ ظہیر۔ ر
خورشید۔ ذاخر۔ حمید۔ موذب۔ بصیر۔ نصیر۔ جدید۔ قوی۔ وحید۔ س
مرید۔ نسیم۔ شمیم۔ وقار۔ مشتاق۔ فرقت۔ نانک۔ ربیع۔ ج
زائر۔ حسن۔ مشیر۔ بلیغ۔ ذکی۔ صفدر۔ بقا۔ اثیم۔ منیر۔ عظیم۔ انجم۔ ی
کوثر۔ اکمل۔ تمیم۔ انجم۔ یونس۔ فراست۔ بشیر۔ نعیم۔ تنویر۔ مشیر۔ اختر۔
فائز۔ نفاست۔ شاکر۔ مودت۔ حسن۔ محسن۔ خبیر۔ سلیم۔ نسیم۔ بقا۔ ا
صفیر۔ حقیر۔ قہر۔ مشتاق۔ طالب۔ فروغ۔ رزم۔ ہنر۔ رج۔

KASHMIR UNIVERSITY
Iqbal Library
Acc No. 180986
Dated 23-1-81

ALLAMA IQBAL LIBRARY
180989

Farooq Ahmad
R/o Rather Abad
University of
Kashmir
The University of
Kashmir
Dept. of Urdu

NAME = Khursh.

Man without

Liberty : Private

without Joke

Boy without

By God